

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 801.631.51(045)

БЕРЕЗНІКОВА Наталія

СТЬОБ ЯК МЕТОД ВИЯВЛЕННЯ КОРИННОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ШЕРМАНА АЛЕКСІ

Анотація. У статті досліджується місце гумору, стьобу та кітч у творчості сучасного корінного індіанського письменника Північної Америки Шермана Алексі (Sherman Alexie) як маркеру індіанської ідентичності. Окреслюється використання такого дійового інструменту, як стьоб та кітч для боротьби з політикою та культурою мейнстріму за виживання та збереження корінного народу резервації Кер д'Ален (Coeur d'Alene). У статті аналізуються та наводяться текстові підтвердження використання стьобу та кітч молодим корінним поколінням на прикладі новели Шермана Алексі «Ось, що значить сказати Фенікс» (That is What It Means to Say Phoenix, Orizona) із збірки «Одинокий Рейнджер і Тонто в кулачному бою на небеса» (The Lone Ranger and Tonto FistFight in heaven) та сценарію до фільму «Димові сигнали» (Smoke Signals).

Ключові слова: ідентичність; корінні жителі Північної Америки; гумор; іронія; стьоб; кітч; література корінних авторів.

Вступ. Актуальним життєвим питанням для корінного населення Північноамериканського континенту є збереження історії розвитку культур та міфів як унікальних маркерів міфотворчості й історії континентів. Стрімкий розвиток технологій двадцятого сторіччя суттєво вплинув на національну ідентичність корінних народів Північної Америки. Дослідники національної ідентичності вказують, що «криза національної ідентичності має глобальний характер, спричинений глобалізацією економіки, урбанізацією, різким витком розвитку транспорту і комунікацій, міграцією населення тощо» [10, с. 238]. Швидкоплинний рух людства несе, крім сучасних «корисних» досягнень для «покращення» життя, ще й загрозу національній ідентичності, оскільки сприяє втратам «володіння» й недоторканості земель корінних цивілізацій, а також знищенню назавжди унікальної флори та фауни, притаманних цим землям. А корінні американці «настільки не відривали себе від неї, що вважали себе її частиною» [9, с. 246]. Втрата коренів та зв'язків із землею прямо пов'язана із глобальною тенденцією втрати своєї історії та культури. В США, згідно з переписом, залишилось лише півтора відсотка представників корінного населення континенту.

Для пробудження людської свідомості такі корінні письменники Північної Америки, як Томас Кінг, Сюзан Паур, Берт Брант, Луїс Оувенс, Шерман Алексі використовують у своїх творах гумор, кітч, стьоб, щоб привертати увагу та загострювати питання збереження національної ідентичності. Як підкреслює Л. Донкіс, «ідентичність в сучасному багатокультурному суспільстві розуміється як моральна відповідальність. <...> Ідентичність – це також режим пам'яті, оскільки ми використовуємо дуже

вибірковий підхід до історії – цінуємо те, що інші зневажають» [4, с. 30].

Аналіз досліджень і публікацій. Питаннями літературних досліджень категорії ідентичності в творчості корінних письменників Північної Америки займалися Н.Висоцька, О.Шостак, А.Колісниченко, В.Базова. Дослідники звертають увагу на використання корінними письменниками гумору, кітч, стьобу як маркерів національної ідентичності постмодерної літератури Північної Америки. О.Шостак вивчає «естетику культурного спротиву» в творах американських письменників. Дослідниця переконана, «що автохтонна літературна творчість створює відчуття присутності в історії за допомогою звичайних слів, зрозумілих троп, усюдисущої іронії та вигаданих сцен» [8, с. 257]. О.Шостак зауважує, що для корінних американців «найбільш дієвим способом для заявлення про свою присутність є іронія, жарт, сміх» [8, с. 257].

Функціонуванням кітч та стьобу в літературі займалися Т.Гундорова, О.Шостак, О.Поліщук, Г.Бобілевич. Теорію кітч вперше було обґрунтовано в кінці 30-х років двадцятого сторіччя американським психологом Клементом Грінбергом в роботі «Авангард і кітч». Він розкрив причини появи нового комерційного мистецтва та літератури, які були розраховані на робочі маси. Абрахам Моль та Жан Бодриар розглядали кітч як розмивання кордонів між високою та низькою культурами, «своєрідний засіб перекодування, і зокрема травестіювання високої культури» [3, с. 5].

Т.Гундорова доводить, що «в культурі нового часу кітч стає рецептивною проблемою і пов'язується з питанням цінності – той чи інший твір ототожнюється з кітчем залежно від

естетики твору і смаків реципієнта. У цілому, кітч проявляє і формує соціальне несвідоме і є своєрідним стилем (чи анти-стилем) культури» [3, с. 5]. На думку дослідниці, «кітч також здатний набирати форми іконічної, відсилаючи до певної ідеології» [3, с. 10].

О.Поліщук окреслила призначення стьобу, властивості іронії постмодерну та стьобу. Вона вказує, що постмодерна іронія «часто спрямована не на сам об'єкт, а на уявлення, які склалися про нього» [6, с. 69]. Дослідниця вказує, що «постмодерний сміх не припускає однозначності (ніби серйозно, ніби й жартома)» [6, с. 69]. Стьоб містить такі риси, як знущання, оцінку іронію, пародію, які можуть бути виражені і «тонко», і «жорстоко», і «агресивно», і «жорстоко», але важливою рисою стьобу є «насамперед інтелектуальне глузування, дражливе, з подвійним смислом» [6, с. 69]. Така властивість стьобу, як маскування іронії, глуму під серйозність, а також імітування передачі інформації через камуфлювання або кодування вказує на спорідненість (або залежність) стьобу та кітчу. Стьоб одягає явище в інше вбрання, маску, або змінює його, залишаючи впізнаними, навіть загострюючи, виопуклюючи риси, на які й спрямовано в'їдливу іронію» [6, с. 69].

Постановка проблеми. Мета розвідки – дослідити використання стьобу та кітчу як методів виявлення корінної ідентичності у творчості Шермана Алексі на прикладі новели «Ось, що значить сказати Фенікс» із збірки «Одинокий Рейнджер і Тонто в кулачному бою на небеса» та сценарію до фільму «Димові сигнали».

Життя з гумором як боротьба. Шерман Алексі піднімає питання позиціонування корінних мешканців сучасного американського суспільства в умовах мейнстрімної політики та культури, торкається проблем існування і виживання молоді, збереження ідентичності та культури корінних народів, які живуть в резерваціях Північної Америки. Алексі широко використовує гумор, кітч та стьоб у своїй творчості. Шерман Алексі, пояснюючи свій успіх письменника, каже, що задля своєї цілі «I've borrowed their sense of humour and made it darker and more deadly - a weapon of self-defence. Being funny you win hearts quicker; people laughing are more apt to listen» (Я запозичив їхнє почуття гумору та зробив його сильнішим і більш смертоносним – зброєю для самозахисту. Люди, які сміються, більш схильні слухати) – (Пер. з англ. Н.Б.) [13]. Шерман Алексі відверто вказує, що його роботи містять не тільки доброзичливий гумор корінних жителів Північної Америки, але й більш колючу та болочу постмодерну іронію, пародію, сатиру.

Для літератури корінних письменників Північної Америки є характерним трікстерська

структура оповідання, що включає такі категорії: Свій-Чужий, Сильний-Слабкий, Герой-Слабкий Герой, Ворог-Слабкий ворог. Ці категорії образів присутні серед героїв оповідань збірки «Одинокий Рейнджер та Тонто в кулачному бою на небеса» (The Lone Ranger and Tonto Fistfight in heaven), 1993 р., у сценарії фільму «Димові сигнали» (Smoke Signals) 1998 р., за основу якого було взято оповідання «Ось, що значить сказати Фенікс, Арізона» (This is What It Means to Say Phoenix, Arizona). Моніка Кокот вважає, що Шерман Алексі використовує кітч у творах як важливий чинник трікстерських оповідань, оскільки умови постмодерну вимагали нових підходів до нових явищ сучасності [14]. Кітч, іронія, пародія та стьоб у творах корінних письменників є засобами, що допомагають підняти питання дисгармонії культурологічного сприйняття свідомості «білого» та «корінного» населення Північної Америки. Використовуючи опозицію «сильний-слабкий», Алексі демонструє сприйняття «іншої» країни навколо «своєї» резервації, ставлення «своєї» резерваційної молоді до представників «чужого» «білого» населення країни («свій-чужий»). Позиціонування корінного населення як «героїв» на протигагу історичним персонам «ворогам», що відсилають читача до подій підкорення європейцями Північної Америки. Подорож від резервації Кер д'Аллен до Феніксу (Арізона) та назад додому в резервацію, сприймається циклічно, через сприйняття подій Віктором Джозефом (Victor Joseph) та Томасом, який народжує вогонь (Tomas Builds-the-Fire). Досвід героїв сприяє особистісному зростанню та переміщенню на вищий віток спіралі, «насичений інтенсивною символікою, що позначає зв'язок часу, простору, вічності» [5, с. 71].

Подорож Тонто і Тонто. Головні герої «Димових сигналів» Віктор Джозеф та Томас, що народжує вогонь від самого народження зростають поряд. Вони спілкуються, б'ються, розповідають історії, вони діти, народжені з вогню палаючого будинку, в якому їх батьки святкували день незалежності. В ту святкову жахливу ніч батько Віктора врятував Томаса із палаючого будинку, а мати Віктора витягла свого сина. Та вони різні. Шерман Алексі дає визначення «унікальності» Віктора і Томаса: «є діти, які взагалі не діти. Вони просто як стовпи з вогню, що запалюють все, до чого вони доторкнуться. Є діти, які просто стовпи з золи, що руйнують все навкруги, варто лише до них доторкнутися. Я та Віктор – це діти, народжені з полум'я та золи» (There are some children who aren't really children at all. They're just pillars of the fire that burn everything they touch. And there some children who are just pillars of ash that fall apart if you touch them. Me and Victor, we were children born of flame and ash) [12, p. 154].

Головною метою подорожі Віктора та Томаса є «пошук своєї корінної ідентичності», молоді індіанці допомагають один одному у цьому: «Ми більше схожі на Тонто і Тонто. It's more like Tonto and Tonto» [12, p. 65]. На відміну від культової мейнстрімної пари із телесеріалу «Одинокий рейнджер і Тонто», в якому Тонто був вірним добрим слугою «білого», герої Шермана Алексі Віктор і Томас поєднуються в опозиції «зухвалий-добрий», «герой-слабкий герой», їх протилежності стають їм у пригоді під час подорожі. У Віктора помер батько і тепер йому необхідно їхати до далекого Феніксу забрати прах батька, але у матері Віктора немає достатньої суми для подорожі. Дізнавшись про втрату Віктора та відсутність грошей для подорожі, «слабкий герой» Томас пропонує допомогу: «Привіт Віктор, <...> Я знав, ти б мене покликав» (Ya-hee, Victor <...> I knew you'd call me) [11, p. 64]. Томас запропонував свої заощадження Віктору для подорожі до Феніксу. На запитання здивованого Віктора «але в чому твоя вигода?», Томас відповідає, що «ти маєш взяти мене з собою» (Victor: «But what do you get out of the deal?») Tomas: «You have to take me with you») [12, p. 23]. В кінці подорожі Віктор подякував за все, за гроші та компанію. У відповідь Томас каже, із сумною іронією, яку можна розглядати як різновид стьобу, що не варто дякувати за гроші, адже «кому потрібні гроші на резервації» (Who needs money on the rez) [12, p. 137]. Це натяк, тим самим вказується на соціальні проблеми жителів резервації: там роками не працюють, а існують на гроші, що отримують як соціальну допомогу. Через таку бездіяльність молодь втрачає перспективи у житті. «Сильний» Віктор у свою чергу погоджується із Томасом, тому що грошима не виміряєш їх «особисту» історію, тепер вони мають дбати про «свій» секрет, але у кожного свій погляд на життєвий шлях. Вони подорослішали за два дні подорожі в світ «чужих», набули цінного досвіду спілкування з «іншим», порозумнішали після пригод в дорозі, де весь час їм прислужували іронія і стьоб. Вони жартували над світлинами завойовників індіанських земель, над проблемами людей різних соціальних груп, що їх ніхто не запрошував на індіанські землі.

Томаса виховувала бабуся, і він любив ходити по резервації та спілкуватися з сусідам, він має дар «оповідача»: створює свої історії, що приходять йому уві сні чи наяву, ці оповідки веселять або ж дратують однолітків і дорослих мешканців резервації. Якось Томас поцікавився у Віктора, що той знає про вогонь, сказавши, що він, Томас, може за кольором вогню сказати, який матеріал горить. Надалі Томас сказав, що знає, де зараз живе батько Віктора, діалог швидко трансформувалася у жорсткий стьоб, підлітково

ве знуцання. Віктор зухвало запитав: «А ось мені цікаво, якими кольорами палали твої мати та батько, коли горіли?» (I was wondering What color do you think your mom and dad were they burned up?) [12, p. 9]. Фраза Томаса, що твердив, що батько Віктора не повернеться ніколи, спонукала того до жорстокої розправи із Томасом. Цього разу із «вогню» бійки малого Томаса врятувала мати Віктора. Перепалка на тему батьків розпалювала образу й жорстокість у підлітків, призивши до стьобу, що спричинило бійку. Стьоб стає сигніфікантом болісної пам'яті, що пов'язана з родинними зв'язками в індіанських племенах. Втрата племінної єдності негативно впливає на формування історичної пам'яті представників корінних народів.

Історична пам'ять корінного індіанця підштовхує Віктора вступити на захист корінної ідентичності. Для нього найкращим баскетболістом є Джеронімо, якого він поважає, хоч той і був апачі, але ж індіанець. На принизливо-цинічну насмішку Джуніора щодо здібностей Джеронімо, що той «не міг грати в баскетбол. Він був з апачів. Ті слабаки не вище трьох футів» (He couldn't play basketball player ever?) [12, p. 17], Віктор жорстко парує: «Це Джеронімо, чувак. Він був худий, спритний та гарячий. Ти би надірвав свій тощий індіанській зад, а потім...» (It's Geronimo, man. He was lean, mean, and bloody. Would have dunked on your flat Indian ass and then cut it off) [12, p. 17]. Віктор переводить «м'яч» на інших героїв, та самовпевнено, зухвало, з насмішкою, починає відбивати м'яч від підлоги, наспівуючи римовку: «Оу! Я взяв хук і що я побачив. Генерал Арнольд Армстронг Кастер охороняє мене. Вау-а, хай, йе! Oh! I took the ball to the hook and what did I see» (General George Armstrong was guarding me!) [12, p. 18]. Відбиваючи м'яча та наспівуючи римовку, Віктор наче вдаряє по генералу Кастеру. Така сцена стьобу, як приниження «білого» генерала через вдаряння м'ячем та приспівування пісні, може бути інтерпретована як виступ проти європейського підкорення корінного населення та захвату земель. У такий спосіб персонаж-«герой» запевняє своїх друзів у міцності індіанської єдності.

Продовження пошуку маркерів індіанської ідентичності та вияв гумору та стьобу бачимо у сцені спілкування Люсі та Велми у старому автомобілі Chevrole Malibu випуску 1965 року. Алексі акцентує на соціальних проблемах молодого населення резервації, перетворюючи металеву коробку на колесах в ікону квітчизації. Автомобіль може рухатись тільки назад, оскільки передня передача не працює. Цілими днями дівчата перебувають в цьому автомобілі, заради руху по дорозі до мети вперед Люсі використовує задню передачу. Кожного дня індіанки

мають їхати в оберненому напрямку по дорогах резервації. Вони рухаються і слухають свої улюблені пісні по радіо, п'ють багато пива, п'яніють, домовляються не пити, п'ють колу, забивають на це, знову п'ють пиво. Люсі підколює Велму щодо її улюблених пісень: «Боже, ти обожнюєш кожну пісню» (Jeez, you love every song) [12, р. 34]. А Велма нагадує Люсі: «Ей, ми ж не п'ємо більше, ти пам'ятаєш?» (Hey? We don't drink no more, remember?) [12, р. 35]. Далі Велма зауважує: «Ей, будь уважна! Дивись куди ми їдемо» (Hey, be careful! Watch where you're going) [12, р. 35], на що отримує звичну відповідь від Люсі: «Я бачу куди їду» (I am watching where I'm going) [12, р. 35].

Використовуючи здоровий стьоб у їх щоденних схожих діалогах, Алексі кепкує не з індіанок резервації Кер д'Ален, а з відсутності бажання у молоді отримати хорошу освіту й досягти справжньої мети у житті, через острах замінити «несправжні» поїздки в автомобілі, що був випущений ще в 1965 р. Символ реверсного автомобіля має застерігати нащадків корінного населення щодо малоперспективного майбутнього і спонукати до дій.

Назустріч дівчатам пішки рухаються Віктор та Томас. На резервації усі люблять новини, усі вже знають, що трапилось із батьком Віктора, й висловлюють свої співчуття. Люсі та Велма виявляють справжній інтерес до подорожі Віктора та Томаса. У їхньому діалозі вловлюємо здоровий стьоб щодо деяких небезкорисливих корінних традицій. Індіанки пропонують підвезти їх до кордону резервації. Люсі відразу ж зауважує: «Що ти будеш міняти за це? Ми ж індіанці, пам'ятаєш? Ми обмінюємо» (What you going to trade for it? We're Indians, remember? We barter) [12, р. 37]. Самоіронія сприймається як глузування із самих себе, бажання отримати вигоду навіть із своїх братів-індіанців, адже дівчата цілими днями без цілі витрачають паливо. Отримавши відповідь Томаса, що він збирається розповісти історію як бартер, Люсі поцікавилась у Віктора, що ж він запропонує за поїздку. Але Віктор із посмішкою відповів, що історія Томаса буде достатньою платнею за обох. Люсі це не влаштувало: «Що ж ти даси нам, брате?» (So what will you give us, cousin?) [12, р. 38]. Віктор мусив дати декілька монет Люсі як бартер й зайняти місце в автомобілі. А Томасу Люсі нагадала: «То, де історія? Ми нікуди не поїдемо, доки не почуємо її» (So, where's story? We ain't going nowhere till we get it) [12, р. 38]. І вони, сидячи в старому авто, всі «відкрили» очі та вуха в очікуванні обіцяної Томасом історії.

Із закритими очима і з легкою посмішкою, як справжній творець нового індіанського оповідання, Томас розповідає про маніфестацію, яка торкається соціальних проблем населення США

проти воєнних дій у війні у В'єтнамі. Працюють фоторепортери, і випадково недолугий репортер робить фотографію батька Віктора, котрий начебто виступає за війну і прийшов підтримати національну гвардію. Вранці фото Арнольда Джозефа було на першій сторінці журналу «Час». Арнольд Джозеф, який був в індіанському костюмі, із пір'ям на голові, з яскравою фарбою на обличчі, саме замахнувся на солдата національної гвардії на фоні лозунгу «Давайте кохатися, а не воювати». За випад проти солдата національної гвардії Арнольда арештували, посадити за ґрати, але щаслива індіанська вдача йому таки допомогла. Свій дворічний термін він отримав за те, що він досі є індіанцем у двадцятому столітті. [12, р. 39]. Це стьоб про «вдалу» роботу американських журналістів, які не спромоглися змінити мету участі «костюмованого» Арнольда Джозефа у маніфестації на протилежне друковане фото в популярному періодичному виданні Сполучених Штатів. Історія, розказана Томасом, є кітчем. Дослідниця Т.Гундорова вказує на зв'язок кітчу та стьобу у літературі. «Стьоб-образ», «стьоб-текст» має гротескную природу, «кітч масової культури переходить в ненаївний кітч, у форму «кітч кітчу» [3, с. 249]. Означаючи кітч як стьоб в поп-літературі, Т.Гундорова окреслює такі його властивості, як агресія, «завоювання, переступання, покорення» [3, с. 253]. Кітч як стьоб перебільшує подану подію, несе в собі «перекодування» явища за своєю схемою, він надає знущально-пародійний контекст, вказує «на вторинності, сміховинності» [6, с. 73]. У такий спосіб Алексі доводить агресивність політики Сполучених Штатів по відношенню до всіх корінних народів.

Дівчата сумніваються у правдивості викладених фактів, тож Вельма підсумовує: «Добре, я вважаю, це було чудовим зразком усних традицій» (Well, I think it was a fine example of the oral tradition) [12, р. 40]. Потім вони весело поїхали вперед на задній передачі до кордону резервації.

Індіанки знають, що потрібно обов'язково попередити молодших, саме тому запитують: «Ей, хлопці, у вас є паспорти? Так, ти залишаєш резервацію та потрапляєш в зовсім іншу країну, брате» (Yeah? Do you guys got your passports? Yeah, you're leaving the rez and going into a whole different country, cousin) [12, р. 40]. І на ствердження Томаса, що це ж Сполучені Штати, Люсі відповідає: «Чорт, так. Але вони чужинні. Я сподіваюсь, що у вас обох є вакцинації» (Damn right it. That's as foreign as it gets. I hope you two got your vaccinations) [12, р. 41]. Піклування про вакцинацію акцентує увагу на двобічності питання впровадження імунізації корінного населення в Сполучених Штатах. З одного боку, соціум мейнстріму сприймає корінних жителів

без вакцинації як загрозу «своїм» білим громадянам через можливість зараження «чужими» індіанськими хворобами, тобто без вакцинації корінні не вважаються неповноцінними людьми. З іншого боку, необхідність спеціального захисту «своїх» індіанців від жакливих вірусів та інфекцій світу «чужих» білих, які можуть вразити індіанців тільки-но вони залишать резервацію. Наостанок Люсі каже Вікторові та Томасу: «Ей, хлопці, піклуйтеся один про одного» (Hey, you guys take of each other) [12, p. 40]. Ця сцена є дихотомією опозиції індіанець – білий у Алексі, представленою у контексті завоювання, знищення.

Наступна сцена відбувається в автобусі, що прямує в штат Арізона. Віктор і Томас сідають у автобус, займаючи місця у середині салону. В доброму гуморі вони очікують хорошої подорожі. Томас обертається навкруги і на протилежному ряду бачить гімнастку, білу американку, яка робить гімнастичні вправи. Він посміхається їй і починає розмову, незважаючи на тверде «ні» Віктора. Томас, фліртуєючи, висловлює захват від гнучкості під час вправ і запитує, чи вона гімнастка. Тоді дівчина відповідає: «Я була запасною в Олімпійській команді 1980 року» (I was an alternate on the 1980 Olympic team) [12, p. 44]. Вона приємно посміхається, і Томас каже з іронією: «Боже, як я хочу, щоб я зміг так зробити» (Jeez, I wish I could do that) [12, p. 44]. З легкою посмішкою гімнастка заохочує Томаса, у якого так і нічого не виходить з вправами. Дівчина зрозуміла, що вони індіанці, однак запитує про це. Томас підтверджує, що вони індіанці із Кер д'Ален. Далі Томас вислуховує весь перелік успіхів у команді, але з постійним бідканням, що кожного разу хтось перешкодив їй здобути перше місце, і в підсумку вона каже: «Я все своє життя присвятила Олімпіаді. А потім Джимі Картер взагалі скасував це» (I put my whole life into making the Olympics. And then Jimmy Carter took it away) [12, p. 45], на що Томас з легким стьобом зауважив: «Боже, у вас у гімнасток є багато спільного з нами індіанцями, так?» (Jeez, you gymnasts got a lot in common with Indians then, enit?) [12, p. 45]. Віктор насмішкливо запитав: «Ей, то ти була запасною в команді, так?» (Hey? You were an alternate for the team, right?) [12, p. 45]. А потім допитливо продовжив: «Добре, якщо ти була запасною, тоді ти змагалась лише тоді, коли хтось собі щось ламав, або щось таке, так?» (Well, if you were an alternate, then you'd only compete if somebody was hurt or something, right?) [12, p. 45]. Дізнавшись, що ніхто нічого не зламав, Віктор обурено «відстьобав» біляву гімнастку: «То ти не була по-справжньому в команді, чи не так? Я маю на увазі, що не має значення, чи бойкот, чи ні. Ти завжди залиша-

лась вдома, так? (вдаряючи) В тебе немає нічого такого, на що можна скаржитися, так що, чом би тобі просто помовчати?» (Then you weren't really on the team, were you? I mean, it didn't matter if there was a boycott or not. You were staying home anyways, right? (beat) You ain't got nothing to complain about, so why don't you just be quiet?) [12, p. 45]. Так, Томас своїм «легким» стьобом роздратував («запалив») Віктора, який у свою чергу знущально-пародійним контекстом стьобу в діалозі вказав на вторинність проблем «білої» гімнастки, їх надуману природу. Алексі послуговується стьобом як ідентифікатором відносин індіанської та «білої» молоді. Автор наголошує на різному ставленні до життєвих цінностей сучасних корінних та білих як опозиції світосприйняття індіанської та «білої» молоді.

У молодих індіанців із резервації Кер д'Ален різні погляди на пріоритети в житті, які складаються відповідно до особистісного відношення окремої ідентичності. Навіть у Віктора і Томаса, що були врятовані із вогню палаючого будинку, росли поряд в резервації, часто бачились, грались, билися, цінності не збігаються, а складаються відповідно до особистісного відношення окремої ідентичності. Згадуючи кафе «У Деніса», куди Томаса привів нагодувати батько Віктора, Томас з легкою іронією говорить про цінність «добре поїсти в кафе» з переліком цілого ряду блюд, які він з'їв, випивши апельсиновий сік, а потім ще й молока. Ці дві страви виключають одна одну із точки зору дієтології, передається іронічною фразою «Інколи, є гарний день для смерті. Інколи, є гарний день, щоб поспіяти» (Sometimes, it's a good day to die. Sometimes, it's a good day to have breakfast) [12, p. 53]. Цей спогад виводить Віктора із рівноваги. Таким стьобом по «несправжніх» цінностях Томаса Алексі акцентує увагу на «бажаннях» дітей резервації. Томас, який має особливий хист, про себе каже «я напівчарівник з боку матері, та напівклоун, з боку батька» (I'm half magician on my mother's side and half clown on my father's) [11, p. 66].

Томас дуже активно рухається, за нього говорять і очі, і рухи, і посмішка, постійно про щось розповідає, пригадує, вигадує історії, тим самим продовжуючи «традиції усної творчості». Його «особливі» історії та запитання дратують Віктора, він не розуміє й половини з того, що Томас розповідає, бо, на його думку, той говорить про ніщо. Після спілкування із гімнасткою Віктор питає Томаса: «Чого б тобі не говорити нормально. Ти завжди намагаєшся розмовляти наче якийсь чортовий шаман або щось таке» (Why can't you have a normal conversation? You are trying to sound like some damn medicine man or something) [12, p. 61].

Обидва дивились фільм «Танці з вовками» більше ніж двісті разів і вимірюють, що є справжнє, а що – не відповідає стереотипам, розтиражованим цим голлівудським продуктом. Шерман Алексі стьобається, говорячи про «справжність» індіанців у «Танцях з вовками». Томас так досі не знає, як має поводитися справжній індіанець. Віктор, кепкуючи, висловлюється, що має навчити його всім тонкощам «як бути справжнім індіанцем» (how to be a real Indian?) [12, р. 61]. Тож Віктор приймає по-справжньому стоїчний, холодний, спрямований погляд воїна і пояснює, що «Ти маєш виглядати як воїн. Ти маєш виглядати як тільки-но повернувся з полювання на бізона» (You got to look like a warrior. You got to look like you just got back from killing a buffalo) [12, р. 62]. Томас насмішковано зауважує, що «наше плем'я ніколи не полювало на бізона. Ми були рибалками» (our tribe never hunted buffalo. We were fishermen) [12, р. 62].

Віктор у відповідь принижує Лосося, головного символу міфології індіанців племені Кер д'Ален: «Що? Ти бажаєш виглядати як тільки-но повернувся з риболовлі? Це ж не танці з Лососем, ти ж розумієш? Чуваче, ти вважаєш рибалку крутим? Томас, тобі потрібно мати вигляд воїна» (What? You want to look just came back from catching a fish? It ain't Dances With Salmon, you know? Man? You think a fisherman is tough? Thomas, you got to look like a warrior) [12, р. 62]. Таким текстом-стьобом Алексі вказує на небезпеку дотримання білих стереотипів, що тут «криється джерело небезпеки втрати національного зерна мудрості» [1, с. 51].

У своїй творчості автор неодноразово звертається до образу Лосося, особливо в репліках Томаса, який часто шукає лосося в стрімкому потоці біля водопаду річки Спокан, символу життя племені Кер д'Ален. В.Базова підтверджує, «що у Шермана Алексі втрата лосося сигналізує не тільки втрату фізичного зникнення власного народу < > , а й про ментальну втрату мудрості народу» [1, с. 50]. Томас також звертається до води річки Спокан за силою та порадою видіння, для нього бурхлива ріка «утілює історичну пам'ять Америки, наділяючи у такий спосіб воду плоттю, душею та пам'яттю» [5, с. 71]. Міст – це особливе місце, де можна почути пораду, набратися сили, залишитися унікальним.

Віктор потішив своє «его», вказавши зверхньо, що необхідно мати особливий загадковий вигляд і не розмовляти, а лише кивати головою, бо «це зробить твій погляд загрозливим» (That makes you look dangerous) [12, р. 62]. Через стьоб Віктор сповіщає про недоречність волосся Томаса, заплетеного в коси, так само як костюм «трійка» європейського зразку. Віктор підкреслив «недоречність» цих атрибутів у іміджі сте-

реотипного корінного населення і наголосив Томасу, що «ти маєш знати, як користуватись своїм волоссям» (You got to know how to use your hair) [12, р. 62]. Алексі підкреслює зверхню позу Віктора як самоствердження, самовпевненість молодої особи, що повчає й «знижує, найчастіше за допомогою символів матеріально-тілесного низу» [6, с. 73], традиції, притаманні корінним спільнотам США.

Але наступний епізод боляче б'є по Віктору, оскільки занижує стоїчний вигляд індіанців, коли хлопці не змогли отримати перемогу у питанні «за свої місця» в автобусі. Їхній «героїчний імідж» змусив зайняти їх інше місце – біля туалету. Томас стьобається із цієї ситуації: «Ковбої завжди перемагають. <...> А щодо Джона Уейна, він був найкрутіший ковбой серед них» (The cowboys always win. <...> And what about John Wayne? Man? He was about the toughest cowboy of them all) [12, р. 66]. Та індіанці не втрачають почуття гумору і обговорюють питання, чи можна вважати справжнім Джона Уейна, і чи були у нього зуби, чи вони штучні. Віктор і Томас на весь салон починають співати в індіанському стилі пісню-насмійку про зуби Джона Уейна, які вони є: справжні, пластикові або сталені. Використання пісні є виявом камуфляжного стьобу, що апелює до кітчу. В такий спосіб Алексі акцентує увагу на несправжніх цінностях сучасного суспільства, де є місце «семукляру» (підробці), в цьому випадку в кіно – одній із галузей культури Сполучених Штатів, чие мейнстрімне відображення в представленні речей змінює справжні цінності на недоречні. Молоді індіанці трощать образ ковбоя, створений Джоном Уейном, за допомогою стьобу і у такий спосіб отримують моральну перемогу над білими уявленнями про зверхність ковбоїв. Томас відбиває: «Чуваче, ті ковбої були крутими, крутими, чи не так? Крутіше за Джона Уейна, це точно» (Man, those cowboys were tough, tough, weren't they? Tougher than John Wayne, that's for sure) [12, р. 66]. Віктор уперто заперечує: «Томас, не були вони вже такі круті» (Thomas, they weren't that tough) [12, р. 66]. Міцний воїн-індіанець не допоміг хлопцям у випадку з ковбоями. Розуміючи, чому індіанці не перемогли й мали знайти інші місця для поселення, Томас запитує Віктора: «То чого ж ми сидимо тут?» (Then how come we're sitting here?) [12, р. 66].

У наступній сцені автор вводить досить символічний текст-легенду, що його можна розглядати як текст-стьоб, такий собі гротескний хамелеон дороги, по якій Віктор і Томас мають пройти пішки під палаючим сонцем до трейлеру батька Віктора. Від пекучої спеки Томас починає історію, що має зв'язок з «дорогою» індіанського племені, в якій присутні обидва Тонто і

Тонто та їх незгасаючий двобій. Томас ставить філософське запитання: «скільки часу у твоєму розумінні ми будемо йти туди?» (How long you think it will take us to get there?) [12, p. 68]. Відповідь Віктора теж звучить кепкуванням: «Доберемось, коли доберемось» (We get there when we get there) [12, p. 68]. Томас починає свою історію тривалого походу індіанців племені Кер д'Ален в пошуках можливостей вижити. В цю історію Шерман Алексі вводить історичних героїв, які позбавили індіанців племені землі, культури й майбутнього, а ще – героїв кіно, представників масової мейнстрімної культури. Починаючи з Колумба, який змусив індіанців піти із узбережжя, прийшов генерал Кастер, що зруйнував всі цінності. І знову плем'я забралось далі, потім Гаррі Трумен скинув бомбу, і знову плем'я пішло ще далі. Нарешті, коли Віктор і Томас отримали будиночок для відпочинку на Місяці, Нейл Армстронг відправив їх у космос, а мати Віктора повідомила про батька Віктора, який жив на Марсі, в Арізоні. І як же купити квитки на автобус та дістатися туди без грошей та автомобіля, без сторонньої допомоги, коли навіть ні Супермен, ані Бетмен, ні чудова фея разом з Чарльзом Бронсоном не можуть допомогти індіанцям [12, p. 68]. Шерман Алексі інтерпретує історію. Наратив Томаса стьобає однаковою мірою історичних героїв, як і популярні міфологеми Голівуду. У такий спосіб постає стьоб як вияв кітчю в його вже ненайвній формі, що, за Т.Гундоровою, має назву «кітч кітчю». Застосовуючи «кітч кітчю», який проявляє «агресію, преступання, покорення», Алексі акцентує увагу на існуючих соціально-політичних проблемах корінних племен Північної Америки [3, с. 253].

День Незалежності по-індіанськи.

Подорож, де пліч-о-пліч до мети рухаються два індіанця, Тонто і Тонто, Шерман Алексі продовжує через притаманну йому циклічність, переводячи їх на інший віток вгору по спіралі наративу. Автор привертає увагу до дитячого та дорослого сприйняття свята як Дня Незалежності США. В епізоді з малими індіанцями зустрічаємо Віктора та Томаса, що поспішають на святковий феєрверк на честь Дня Незалежності, що от-от розпочнеться. Томасу на той час було десять років, «його волосся було брудне, тому що це ж було Четверте Липня» (His hair was dirty because it was the Fourth of July) [11, p. 62]. Він, сміючись і плескаючи в долоні, нагородив Віктора за високу швидкість у зборах на феєрверк та, підсумовуючи, сказав: «Якось дивно, ми, індіанці, святкуємо Четверте Липня. Не схоже, що то була *наша* незалежність, за яку бився кожен» (It's strange how us Indians celebrate the Fourth of July. It ain't like it was *our* independence everybody was fight for) [11, p. 62]. На стьоб Томаса як глибоке недитяче кепкування Віктор відповів: «Ти занадто глибоко мислиш.

You think about things too much» [11, p.62]. Ще й додав резонно, що, мовляв, там же буде просто весело, придуть інші друзі. Це «примиренський» стьоб, притаманний підліткам. Підлітки-індіанці вже засвоїли, що: «Ми ж індіанці, пам'ятаєш? Ми обмінюємся. We're Indians, remember? We barter» [12, p. 37]. А у випадку із святкуванням Дня Незалежності Сполучених Штатів вони, індіанські діти, за чужу незалежність отримують веселощі та задоволення від феєрверку як бартеру за свою залежність [10, с. 143].

Життєвий досвід героїв Шермана Алексі загострює розуміння наслідків історичних подій щодо корінного населення Північної Америки. Для батька Віктора, що повертається із сином додому, в стані алкогольного сп'яніння боляче постає питання святкування Дня Незалежності. Арнольд Джозеф питає у Віктора, чи відчуває той себе незалежним. Саме тому, що він відчуває себе дуже незалежним, а крім того, ще й чарівником на зразок фокусника Гудіні, батько Віктора продовжує: «Я наче міг би зробити, щоб так щось зникло. Махну рукою і пуф! < Білі люди зникають, відправляються туди, звідки прийшли. Пуф! Париж, Лондон, Москва. Пуф! < Махну рукою і резервація зникає. < Школа в резервації і сосни, собаки та коти, п'янички та католики, та п'яні католики. Пуф! І все що залишилось, це маленький хлопчик на ім'я Віктор. < Я чарівник. < Я можу й тебе заставити зникнути. < Ти бажаєш в Діснейленд? На місяць? На Північний полюс?» (Like I could make anything disappear. Wave my hand and poof! < The white people are gone, sent back to where they belong. Poof! Paris, London, Moscow. Poof! < Wave my hand and reservation is gone. < the tribal school and pine trees, the dogs and cats, the drunks and the Catholics, and the drunk Catholics. Poof! < And all the little Indian boys named Victor. < I'm magic. < I can make you disappear. < You want to go to Disneyland? The Moon? The North Pole?) [12, p. 25]. Так, «перекодований» у чарівника, Арнольд Джозеф, який постійно живає алкоголь, відображає своїм текстом-стьобом уявлення індіанця середнього віку про сучасну індіанську ідентичність. Шерман «перевикористовує атрибути» європейських завойовників та наголошує на вторинності, сміховинності цінностей сучасних індіанців та мейнстріму [6, с. 73].

Висновки. Для корінного населення Північної Америки гумор є основним маркером життя та виживання. Невід'ємною складовою є сцени, де читач та глядач зустрічаються з гумором, кітчем та стьобом. Такі сцени є особливим ідентифікатором в оповіданнях сучасних корінних письменників Північної Америки, створюють особливе відчуття індіанської присутності. «Ця аура відчуття присутності є вихідною умовою естетики виживання» [8, с. 257]. Саме естетика виживання є найбільш притаманною рисою твор-

чості Шермана Алексі. Це відбувається завдяки стьобу та кітчу як літературних інструментів для боротьби за збереження корінної історії та культури індіанців. Завдяки використанню стьобу та кітчу в своїх творах Шерман Алексі порушує актуальні питання сучасних індіанців.

Використання стьобу та кітчу в роботах Шермана Алексі «Ось, що значить сказати Фенікс» із збірки «Одинокий Рейнджер і Тонто в кулачному бою на небесах» та сценарію до фільму «Димові сигнали» підтверджує, що стьоб в досліджених текстах може слугувати як метод виявлення корінної ідентичності у романах Шермана Алексі.

Список використаної літератури

1. Базова В. «Міфема лосося як носій індіанської сингулярності в контексті оповідання Шермана Алексі «Найкрутіший індіанець у світі» / В.Базова // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – Вип.35. – К.: 2017. – С.49-54.
2. Бобилевич Гражина. Китч как конфликт ценностей (на примере портретов дочери кисти Александра Максовича Шилова) / Гражина Бобилевич // Revitalizace Hotnot: Umeni a Literatura II. Ed. J.Dohnal. – Brno, 2015 – С.115-120.
3. Гундорова Т. Китч і Література. Травестії. /Т.Гундорова.– Факт, 2008. –284 с.
4. Донкіс Л. Збентежена ідентичність і сучасний світ / Леонідас Донкіс: (пер. З англ. О.Буценко). – К.:Факт, 2010. – 311 с.
5. Колісниченко А. Першостихії як засіб гармонізації художнього простору поеми Гарта Крейна «Міст»/ А.Колісниченко //Вісник Міжнародного гуманітарного університету. – Серія: Філологія, 2016. – Вип. 22. – С.70-72.
6. Поліщук О. «Стьоб» в українській сьогочасній літературі» / О.Поліщук // Слово і час. – 2009. – №11. – С. 68-74.
7. Ставицька Л. Український жаргон: Словник. – К., 2005. – 496 с.
8. Шостак О. «Иронический китч как способ выявления национальной идентичности» / О.Шостак //Revitalizace Hotnot: Umeni a Literatura II. Ed. J.Dohnal. – Brno, 2015 – С.255-263.
9. Шостак О. «Постмодерний кітч як шлях до вияву національної ідентичності у творчості Джералда Візенора» / О.Шостак //Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – Вип.34. – К.: 2016. – С.244-257.
10. Шостак О. «Опозиція «Свій – Чужий» у сприйнятті національної ідентичності корінних жителів Північної Америка/О.Шостак // Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія: Збірник наукових праць. – Вип. 1 (25). – К.: НАУ, 2017. – С.137-143.
11. Alexie Sherman “The Lone Ranger and Tonto FistFight in heaven”/Sherman Alexie. – New York: Harper Perennial, 1994. – 223 p.
12. Alexie Sherman “Smoke Signals”A Screenplay/ Sherman Alexie. – New York: Hyperion, 1998. – 179 p.
13. Alexie Sherman. Interview “The Gardian”/ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.theguardian.com/books/2008/may/03/featuresreviews.guardianreview13>
14. Cocot Monika “The games with kitsch in the works of Sherman Alexie and Tomas King” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/61815>
15. Smoke Signals. Dir. Chris Eyre. Miramax Films, 1998. / Smoke Signals. Dir. Chris Eyre. Miramax Films, 1998.

REFERENCES

1. Bazova V. *Mypheme of salmon as a bearer of indian singularity in the context of a novel “The toughest Indians in the world”* [Mifema lososja iak nosii indianskoi sinhuliamnosti v konteksti opovidannia Shermana Aleksii «Naikrutishyi indianets u sviiti»] / V. Bazova // Gumanitarna osvita v tehnychnykh vyshchukh navchalnykh zakladakh. Humanity education in Higher technical universities – Vol.35. – K.: 2017. – S.49-54.
2. Bobylevych Hrazhyna *Kitsch as a conflict of values (on the samples of the daughter’s portraits of Alexander Maxovich Shilov’s paintbrush* [Kytch kak conflict tsennosti (na prymere portretov dochery kisty Aleksandra Maksovycha Shylova) / Hrazhyna Bobylevych // Revitalizace Hotnot: Umeni a Literatura II. Ed. J.Dohnal. – Brno, 2015. – S.115-120.
3. Hundorova T. *Kitsch and Literature. Travesty.* [Kitch i Literatura. Travestii] / T. Hundorova. – Fakt, 2008. – 284 s.
4. Donkis L. *Alarmed identity and modern society* [Zbentezhena identychnist i suchasnyi svit] / Leonidas Donkis: (per. z angl.O.Butsenko). – K.: Fakt, 2010. – 311 s.
5. Kolisnychenko A. *Primary elements as a method of a poem artistic space harmonization of Ghart Crein* [Pershystykhiy yak zasib harmonizatsii khudozhnoho prostoru poemy Harta Kreina «Mist»] / A.Kolisnychenko // Vysnik Mizhnarodnoho humanitarnoho univertytetu. Issues of International humanities university. – Series: Filology, 2016. – Vol. 22. – S.70-72.
6. Polishchuk O. *Mockery in contemporary Ukrainian literature* [Stob v ukrainskii sohochasniy literaturi] / O. Polishchuk // Word and time. Slovo i chas. – 2009. – №11. – S. 68-74.
7. Stavyska L. *Ukrainian jargon* [Ukrainskyi zhargon]: Slovyk. Dictionary. – K.,2005. – 496 s.
8. Shostak O. *Ironical kitsch as a method for national identity revealing* [Yronycheskyi kytch kak sposob vuyavlennya natsyonalnoi ydentychnosti] / O. Shostak //Revitalizace Hotnot: Umeni a Literatura II. Ed. J.Dohnal. – Brno, 2015 – S.255-263.
9. Shostak O. *Postmodern kitsch as a way for revelation of national identity in th woks of Gerald Vizenor* [Postmodernyi kitsch yak sliakh do vyjavu natsionalnoi identychnosti u tvorchosti Dzheralda Vizenora] / O.Shostak // Humanitarna osvita v tehnychnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh. Humanitarian Education in technical higher educational institutions. Collection of scientific works. – Vol.34. – K.: 2016. – S.244-257.

10. Shostak O. *Opposition «Familiar - Stranger» in national identity perception of indigenous inhabitants of the Northern America* [Opoztyziia «Svii – Chuzhyi» u spryiniatti natsionalnoi identychnosti of korynnykh zhyteliv Pivnichnoi Ameriky / O.Shostak // Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universitetu. Issues of the National aviation university. Series: Philosophy. Culturology: Collection of scientific works. – Vol. 1 (25). – K.: НАУ, 2017. – P.137-143.

11. Alexie Sherman *“The Lone Ranger and Tonto FistFight in heaven”*/Sherman Alexie. – New York: Harper Perennial, 1994. – 223 p.

12. Alexie Sherman *“Smoke Signals”*A Screenplay/ Sherman Alexie. – New York: Hyperion, 1998. – 179 p.

13. Alexie Sherman. *Interview “The Gardian”* / [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://www.theguardian.com/books/2008/may/03/featuresreviews.guardianreview13>

14. Cocot Monika *“The games with kitsch in the works of Sherman Alexie and Tomas King”* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/61815>

15. Smoke Signals. Dir. Chris Eyre. Miramax Films, 1998. / Smoke Signals. Dir. Chris Eyre. Miramax Films, 1998.

Н. БЕРЕЗНИКОВА

СТЕБ КАК МЕТОД ВЫЯВЛЕНИЯ КОРЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОР- ЧЕСТИ ШЕРМАНА АЛЕКСИ

Статья исследует место юмора, стеба и китча в творчестве в современного индианского писателя Северной Америки Шермана Алекси (Sherman Alexie) как маркера индианской идентичности. Описывается использование такого действенного инструмента как стеб и китч в борьбе с политикой мейнстримной культуры за выживание и сбережение коренного народа резервации Кер д’Ален (Coeur d’Alene). В статье анализируются и приводятся текстовые подтверждения использования стеба и китча молодыми Индианцами на примере новеллы Шермана Алекси «Вот, что значит сказать Феникс» (That is What It Means to Say Phoenix, Orizona) из сборника «Одинокий Рейнджер і Тонто в кулачному бою на небеса» (The Lone Ranger and Tonto FistFight in heaven) и сценария фильма «Дымовые сигналы» (Smoke Signals).

Ключевые слова: идентичность; коренные жители Северной Америки; юмор; ирония; стеб; китч; литература коренных авторов.

N. BEREZNIKOVA

MOCKERY AS A METHOD FOR REVEALING INDIGENOUS IDENTITY IN THE WORKS OF SHERMAN ALEXIE

The article considers the role of humor, mockery and kitsch as a marker of the native identity in the works of Sherman Alexie, a modern indigenous writer of the Northern America. It enlightens the usage of such impressive tools as mockery and kitsch in the resistance against the mainstream culture policy in atti-

tude to surviving and saving the native tribe of Coeur d’Alene reservation. It is analyzed and provided with text samples that are suggested the usage of mockery and kitsch by young Indians on the novel “That is What It Means to Say Phoenix, Orizona” from “The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven” and the screenplay of the movie “Smoke Signals”.

Key words: identity; indigenous tribe of the Northern America; humor; irony; mockery; kitsch; literature of indigenous writers.

N. BEREZNIKOVA

MOCKERY AS A METHOD FOR REVEALING INDIGENOUS IDENTITY IN THE NOVELS OF SHERMAN ALEXIE

It is considered that postmodern native writers in the Northern America have payed attention to the most important problems for indigenous tribes in Indian reservations as maintaining their historical memory through saving Indian history and culture of each tribe, as a native uniqueness to save numerous small tribes in America. Sherman Alexie uncovers a number of historical, social, cultural, economic drawbacks for a harmonic growth of young Indian people in the Northern America. He produces his special prescription how to enhance conscience of harmful entrapment and care of Indian tribe identity value. The author tries to appeal to the special memory mode as unique approach to keep their indigenous identity. The texts of Sherman Alexie novels comprise special literature tools with the help of which he brings a light to difference in conscious understanding of vital problems by indigenous and white men. Sherman Alexie charges his novels and dialogues with humor, irony, mockery and kitsch as offensive instruments in struggle with mainstream cultural policy. These ones have created an effect of cultural resistance aesthetics. Due to these approaches the Sherman Alexie’s heroes earn our attention involving readers into the game to be participants of their stories and make assessment of the fistfight in the heaven of the representatives as mainstream as indigenous America. The writer’s voice acquires offensive force with intensive irony used with a light shadow and tough, dark one. Such light and though irony can be defined as mockery which is used by young people to show up attitude to main values of indigenous population in the Northern America. Mockery can be as literature tropes containing valuable irony, parody that have all quality ranks from light to aggressive. Because of such special features as camouflage it may be evaluated as kitsch in some sense according to text samples. With various forms of mockery and kitsch, Sherman Alexie envisages main objectives related to native identity. Because imagination and mockery can be only real tools to guard indigenous population status enlightened by the author, it may be concluded that usage of mockery serves as a marker for revealing of indigenous identity in the works of Sherman Alexie.

Стаття надійшла до редакції 11.04.2018