УДК 821.111.09(73)+791.43

Горелова О.В.

ОДИНОКИЙ КОВБОЙ, ТОНТО І ДИМОВІ СИГНАЛИ: БОРОТЬБА ЗІ СТЕРЕОТИПАМИ В ЛІТЕРАТУРІ ТА КІНО АМЕРИКАНСЬКИХ ІНДІАНЦІВ

Статтю присвячено висвітленню стереотипів про американських індіанців, що були створені домінуючим євро-американським суспільством, у збірці Шермана Алексі «Одинокий ковбой і Тонто б'ються на небесах» та фільмі «Димові сигнали», сценарій до якого був написаний за мотивами оповідань збірки. У статті розглядається характер оповідань, переваги та недоліки поєднання перегляду фільму з читанням книги, а також особливості назви збірки пов'язані із розвінчанням стереотипу «white man's Indian».Стаття також звертає увагу на характерні риси літератури американських індіанців, розуміння яких є важливим для адекватного сприйняття текстів.

Ключові слова: *американсько-індіанський наратив, «індіанець білої людини», процес оповідання, вистава, поп культура, циркулярність наративу, церемонія.*

Статья посвящена освещению стереотипов об американских индейцах, которые были созданы доминирующим евро-американским обществом, в сборнике Шермана Алекси «Одинокий ковбой и Тонто бьются на небесах» и фильме «Дымовые сигналы», сценарий к которому был написан по мотивам рассказов книги. В статье рассматривается характер рассказов, преимущества и недостатки объединения просмотра фильма с чтением книги, а также особенности названия сборника, связанные с развенчанием стереотипа «white man's Indian». Статья также обращает внимание на характерные особенности литературы американских индейцев, понимание которых является важным для адекватного восприятия текстов.

Ключевые слова: *американско-индейский нарратив, «индеец белого человека», рассказывание, представление, поп культура, циркулярность нарратива, церемония.*

The article speaks about the uncovering of stereotypes about the American Indians, which were created by the dominant Euro-American society, in the book by Sherman Alexie «The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven» and in the movie «Smoke Signals» screened after the book. Also, the article considers the main characteristics of the stories of the book as well as the pros and cons of viewing the movie alongside the reading of the book. It also deals with the idea behind the naming of the book and an intention to dismantle the stereotype of the «white man's Indian».

Key words: *American Indian narrative, white man's Indian, storytelling, performance, pop culture, circularity of narrative, ceremony.*

Пітер Бюргер в «Теорії Авангарду» відзначив, що мистецтво і художні твори відбивають час та місце, або історію тих культур, до яких належать [8, с. 123]. Таким чином, розгортання об'єкту пов'язане із розвитком категорій. Література і мистецтво є не тільки віддзеркаленням суспільства та його тенденцій, але і його продовженням, що, за Вольфгангом Ізером, надає можливість дізнаватися та вивчати світ, коли література стає інструментом дослідження, таким чином породжуючи літературну антропологію. Важливо розуміти, що література не є відокремленою сферою життя, чимось недоторканним. Вона є переплетінням абсолютно всіх аспектів життя, наукових, соціальних і особливо художніх. Вона пов'язує ті світи, про які ми вже маємо знання, з тими, до яких ми прагнемо, з тими, що ми створюємо, завдяки цьому прагненню.

Літературна культура корінного населення Америки має особливий характер. Вона поєднує в собі багато традицій, як американсько-індіанського наративу, так і якостей європейської літератури. З одного боку вона є писемним продовженням усної традиції американських індіанців, але з іншого боку, вона запозичує форми та прийоми домінуючої культури для того, щоб вирватись з колоніального кола та донести свою точку зору до представників інших культур, що не спроможні зрозуміти «інше», якщо воно не набуває форми «свого». Літературна культура корінного населення Америки є перформативною (тобто базованою на грі та виставі), яка продукує символи створені із племінних, панплемінних та екстра-племінних елементів; вона репрезентує багатьох людей з багатьох націй та традицій і пропонує різноманіття поглядів та підходів до сутності життя [8, с. 123]. Традиційно ролі оповідача і слухача/глядача в американсько-індіанській літературі надавалося велике значення. Кожне оповідання певною мірою було виставою, в якій манера оповіді, тон голосу, міміка, рухи були невід'ємними складовими історії, яка без них втрачала життя. Організація тексту була спрямована на сприйняття глядачем ідеї. Наприклад, циклічність оповідання стала однією із важливих рис літератури американських індіанців. Але ця циклічність не означає тупикове ходіння по колу, а є особливістю когнітивного пізнання світу, де одна і та сама ідея зустрічається на різних етапах усвідомлення світу, але вже на новому рівні сприйняття. Тобто, відбувається нашарування знання, а не просте повторення. Так, слова, з яких читач починає сприймати текст, закінчують оповідання, але в кінці вони надають читачеві вже іншого досвіду, ніж на початку, або в середині. І ця система не є поверненням до того самого, але просуванням по спіралі. У даній статті ми розглянемо зв'язки американсько-індіанської літератури із суспільством та сучасною культурою Америки та звернемося до проблем, які ця література намагається розв'язати на прикладі збірки Шермана Алексі «Одинокий ковбой і Тонто б'ються на небесах».

Згадаймо ще раз ствердження Пітера Бюргера, що література є відображенням історії культури в певному часі й місці. Згідно з цим, оповіді Шермана Алексі у збірці «Одинокий ковбой і Тонто б'ються на небесах», про яку буде мова, не могли з'явитися ні в який інший період історії, адже рівень розвитку політико-економічної, культурної та інтелектуальної сфери сучасності спровокували та дали життя ідеям та мотивам, що присутні у збірці. Необхідно погодитись із Деніс Лоу в тому, що двадцять два короткі оповідання, з яких складається збірка, читаються наче історія постмодерністської теорії поза сюрреалізмом та абсурдністю, і вже напевно поза класицизмом. Книга є наче поміссю іронії, стилізації, колажу та поп-культур [8, с. 123]. американські індіанці, герої Шермана Алексі, подорожують колажем урбаністичних та резервацийних знаків та символів. Постмодернізм виступає засобом комунікації, так само як і засобом виживання у симульованому світі, що нагадує штат Вашингтон, в якому намагаються існувати герої Алексі. Однак, під поверхнею тексту та симулякри знаходиться справжній людський голос [8, с. 124].

Як вже було зазначено, твір Шермана Алексі має форму збірки, що складається із двадцяти двох оповідань, кожне з яких є окремою історією, але разом вони складають загальну історію резервації Спокан. Оповідання – неначе уривки та спогади з життя, що поєднані героями, почуттями та соціальними проблеми, завдяки яким вони стають романом. І хоча з одного боку, збірці характерна фрагментарність і непослідовність подій (що є однією з рис американсько-індіанської літератури), з іншого боку в ній є і цілісність, що досягається завдяки тому, що оповіді об'єднані ідеєю спростовування стереотипу «white man's Indian» (індіанець білої людини). З одного боку світ, який створив Алексі є надзвичайно реальним, але з іншого боку іронія, сарказм та перебільшення створюють симулякру. Образи різноманітних, так званих, культурних героїв, якими пронизаний текст, перемішуються і формують фон справжніх та реальних людей. Вони, працюючи в уяві читача, створюють пейзаж кінця двадцятого століття як пронизаний наскрізь засобами масової інформації та розважальною культурою. Деякими з культурних «ідолів», що з'являються у збірці, є Джимі Хендрікс, Ісус Христос та Одинокий ковбой, який фігурує в назві книги. Але найважливішим є те, що текст має і починається з точок розуміння/згоди між наратором та читачем – стереотипів щодо американських індіанців. Згідно з Католін Керролл, герої Алексі, що черпають з успадкованої традиції оповідання, беруть за основу неформальну, часто базову мову, що «промовляє» до кожного. Наратори переймають точку зору «white man's Indian» (образу індіанця, яким його уявляють білі) як стиль розповіді, і цей прийом виводить на поверхню внутрішні поняття та уявлення читача, тим самим змушуючи їх зустрітися обличчям із соціальними настроями [2, с. 74]. Переплетіння тексту з поп-культурою є важливим прийомом зштовхування читача зі стереотипами. Читач, в свою чергу, намагається протистояти дискомфорту, що відчуває при зіштовхуванні, тим, що стверджує, що циклічність (circularity), сюжет з відкритою кінцівкою та незакінчена думка є надзвичайно важкими для сприйняття, не мають жодного смислу, погано написані, і нічого не доводять [2, с. 74]. Подібна реакція надзвичайно часто зустрічається в студентів, в яких викладається цей літературний твір. На жаль, сьогодні існує обґрунтоване занепокоєння про нездатність читача (слухача або критика) зробити крок за межі власної культури для того, щоб успішно почати діалог з іншою культурною традицією. Однією з педагогічних хитрощів, що застосовуються при викладанні цього твору Алексі є показ фільму «Димові сигнали», сценарій до якого був написаний Шерманом Алексі за мотивами одного з оповідань із збірки «Одинокий ковбой і Тонто б'ються на небесах». Тоді як збірка ставить

студентські внутрішні навички читання в тупик, основна сюжетна лінія фільму задовольняє їхні очікування, тому що підкоряється лінійній наративній структурі, до якої вони звикли. Але, треба бути надзвичайно обережними при доповненні читання збірки досвідом фільму, адже, хоча фільм пропонує тематичну логічність та плавність, він може зруйнувати розуміння особливостей американсько-індіанської літератури, тому що він запозичує прозахідний підхід до оповідання, тобто важливий аспект «іншого», який характеризує літературу корінних жителів Америки, відсутній. Фільм фокусується на індивідуальній ідентичності, а не племінній, і підкорює та робить другорядними циклічність структури часу та місця, що є невід'ємною в обрядовій, церемоніальній спадщині, з якої черпають Алексі та інші американсько-індіанські письменники [2, с. 74].

Церемонія (ритуальність) та вистава є центральними для американсько-індіанських культур. Таким чином, підхід до текстів оснований на принципах вистави може надати читачеві більш автентичний шлях до розуміння Американсько-індіанської літератури, адже він пояснює, як американсько-індіанські письменники намагаються залучити своїх читачів до процесу розвінчання традиційних стереотипів і відтворення альтернативних форм свідомості. Вивчення книги «Одинокий ковбой і Тонто б'ються на небесах» Шермана Алексі за допомогою цього підходу передбачає, що залучення читачів до мистецтва американсько-індіанського оповідання (storytelling), а також використання цього досвіду як засобу аналізу, яким чином письменники використовують церемоніальні традиції для введення усних форм до письмових, є новим альтернативним шляхом ознайомлення читача із творчістю Алексі та інших американсько-індіанських письменників.

Краще розпочати аналіз тексту Алексі з назви: хто такий одинокий ковбой, ким є Тонто, і чому вони борються? Навіть для пересічного американця, що знайомий з телесеріалами середини 20 століття, ця назва буде зрозумілою. З 1949 по 1957 роки популярне телевізійне шоу «Одинокий ковбой» у жанрі вестерна, що спочатку виходило як радіо шоу з 1933 року, принесло боротьбу за закон і порядок на Заході до віталень американців. Одинокий ковбой, головний герой цього телесеріалу, кожного тижня був захисником закону та справедливості на західних землях Сполучених Штатів. Це був шляхетний, безстрашний та кмітливий «білий» герой у масці, якого супроводжував помічник Тонто, американський індіанець, що у всьому допомагав своєму *kemo sabe* або вірному другові. Стоїчний, закритий, мовчазний персонаж, яким був Тонто втілює образ «white man's Indian», індіанця, що вийшов із «білого» наративу, євро-американського стереотипу, який перейняли ранні американсько-індіанські письменники і який навіть сьогодні досі загрожує стерти етнічну ідентичність індіанців. Навіть незважаючи на те, що Тонто на початку історії врятував ковбоя від вірної загибелі, він не має власного голосу, власної точки зору, і, здається, не має також кращої роботи ніж допомагати «білому» ковбою. У збірці «Одинокий ковбой і Тонто б'ються на небесах» Алексі бореться з подібним втілення стереотипів в американському наративі. Він змушує історії героїчних індіанців минулого і культурно відчужених індіанців сьогодення вступати в діалог, при цьому використовуючи представників племені як нараторів, що об'єднані досвідом встановлення та визначення культурних кордонів для того, щоб знайти ідентичність у світі, який відмовляється надати місце індіанцям [2, с. 76]. Під час своєї розповіді ці наратори виражають значення «подвійної свідомості», яку Вільям Дюбуа описує як постійне споглядання себе крізь очі інших, як вимірювання своєї душі міркою світу, що дивиться на тебе з презирством та жалістю [4, с. 11].

Племінна ідентичність, центрування процесу оповідання та циклічна структура наративу Алексі беруть початок в традиціях та церемоніях, за допомогою яких спільноти відновлюють себе. Алексі запрошує читача/глядача взяти участь в церемонії боротьби Тонто і Одинокого ковбоя, боротьби, під час якої Тонто спростовує роль індіанця як прислужника «білого» («white man's Indian»), і де індіанці повертають собі свою духовну спадщину і рятують себе від стереотипів «білих» [2, с. 77].

Від самого початку тексту читач зустрічає героїв, що грають ролі сучасних «індіанців білої людини»: ледачі індіанці без амбіцій та жодних прагнень, п'яниці, безробітні, що чекають на щомісячні перерахування грошей – мисливці, воїни та танцюристи, що загубилися у минулому. Кожен із цих сучасних образів резервації застряг у землях, що не належать нікому, де їхнє минуле було майже винищено американським колоніалізмом, їхнє теперішнє характеризується утисканням та расизмом, а майбутнє уявляється продовженням теперішнього. Але коли розгортається характер кожного героя, Алексі закриває образ сучасного стереотипу основною, домінуючою ідеєю, яка підкреслює життєздатність та духовність доколоніального минулого, підтверджуючи важливість індіанської спільноти/спільності, її духовної спадщини та спроможності вистояти. Подібне накладання ідей дозволяє читачеві/глядачеві побачити образ індіанця у різних просторах та вимірах, як синтез минулого, теперішнього і майбутнього [2, с. 77].

Алексі інкорпорує усну традицію у писемний текст за допомогою діалогічності. Накладання історії героїчних індіанців минулого (діахронічні моменти) на історії, в яких індіанці сучасності у пастці стереотипів (синхронічний момент) характеризує стратегію Алексі. Притягуючи минуле до теперішнього, Алексі змушує домінуючу та підкорену культури вступати в діалог і підсвідомо критикує шляхи, що припускаються євроцентричним стереотипом «white man's Indian», які узурпували спроби корінних жителів Америки відновити та створити наново власну сучасну ідентичність, яка б забезпечила виживання спільноти. Алексі експериментує з формами та темами для того, щоб

підштовхнути читачів/глядачів до розвінчання домінантних дефініцій в той самий час, як він стверджує художню силу усних традицій, що створюють і перетворюють індіанські культури [2, с. 75].

Хілл у своєму вивченні зв'язків між виставою (performance) та підходами до вивчення американсько-індіанського наративу зазначив, що етнічні критики читають американсько-індіанські тексти як пов'язані з місцем, минулим та ритуальністю (ритуальною поведінкою) [5, с. 126]. Таким чином, він погоджується, що існує п'ять аспектів, в яких американсько-індіанська література відрізняється від інших літератур Америки, а саме: 1) глибока повага до слова; 2) відчуття місця; 3) відчуття ритуальності (церемонії); 4) визнання важливості спільноти; 5) інший погляд на світ [5, с. 127]. Ці аспекти є лінзою, крізь яку можна роздивитися церемонію та ритуал, що відбуваються у «Одинокий ковбой і Тонто б'ються на небесах». Традиційно, церемонії спрямовані на підняття свідомості. Так само тут, в цій «виставі», читач/глядач стає учасником процесу перетворення сучасного індіанського життя, що відбувається, як вже було згадано раніше, за допомогою синтезу історій теперішнього з історіями минулого та майбутнього [2, с. 82].

Він переміщає своїх читачів/глядачів з позиції споглядання до позиції участі в тому, що відбувається – постійне розповідання історій і, як наслідок, відновлення, створення наново ідентичності. Цей прийом, що полягає у церемоніях та ритуалах, переходить у спільний акт реформації ідентичності, який намагається залучити учасників до акту уявлення альтернативний історій Тонто та Одинокого ковбоя. Також, Алексі пропонує читачеві посібник або порадник до читання інших американсько-індіанських текстів, порадник, в якому Тонто знаходить свій голос, переказує пригоди завоювання Заходу з точки зору його народу і тим самим перетворює читачів на воїнів сучасності, що готові боротися зі стереотипами, що викривлюють реальність [2, с. 83].

Фільм «Димові сигнали» має на меті також спростування стереотипів. В основу фільму покладене оповідання «This Is What It Means to Say Phoenix, Arizona» (Ось, що означає, сказати Фенікс, Арізона) зі збірки «Одинокий ковбой і Тонто б'ються на небесах». Головною ідеєю цього оповідання і є розвінчання дефініцій Тонто, що пригнічували внутрішній світ індіанців (до речі, фрагменти саме з цього оповідання зображені на обкладинці книги).

«Димові сигнали» – перший фільм, який був написаний, режисований, продюсований та виконаний американськими індіанцями. Але тим, хто дивився уважно, це не потрібно навіть розповідати, адже фільм настільки легко зображає своїх героїв, настільки «вдома» в їхньому світі, що одразу відчувається, що це «робота зсередини». Головні герої, два індіанських юнаки, розмовляють гумористично, свіжо та, найголовніше, самі за себе. Діалоги та мова в Шермана Алексі особливі, адже в нього гостре почуття соціальних явищ. Він дозволяє своїм героям постійно згадувати та звертатися до реального світу, поп та телевізійної культури. Віктор, один з головних героїв, якому вже обридли постійні балачки його супутника Томаса, наприклад, звинувачує його в тому, що той дізнався все, що знає про індіанців з фільму «Танці з вовками» і тому радить йому краще виглядати стоїчним, адже так мають робити усі великі воїни та мисливці. У відповідь Томас згадує, що Спокан ніколи не були мисливцями, адже завжди ловили рибу. Але Віктор заперечує: «You've got to look like you just got back from killing a buffalo, Thomas ... This isn't 'Dances with Salmon,' you know.» («Ти повинен виглядати неначе тільки повернувся із полювання на бізонів, Томас... Це ж не «Танці з лососем», розумієш») [10].

Також у фільмі згадуються генерал Кастер та кавалерія Сполучених Штатів (алюзія на битву на річці Літл-Бігхорн, яку виграли індіанці), Джон Уейн (епохальний герой вестернів XX століття, який «захищав» американців від індіанців) та політика Сполучених Штатів щодо вирішення «індіанської проблеми», але незважаючи на це, в «Димових сигналах» не відчувається непомірний тягар віктимізованої культури («victim culture»). Герої не живуть минулим, вони вже належать до нового покоління.

За допомогою індіанських реалій (індіанських майже зруйнованих машин, смаженого хлібу (fry bread), індіанської музики (49 songs – сучасні нетрадиційні індіанські пісні), а також американсько-індіанських акторів фільм «Димові сигнали» ґрунтований в чітко індіанській точці зору та погляді на світ. Фільм, так само як і книга, насичений гумором та іронією і перевертає стереотип стоїчного індіанця до гори ногами. Один з таких моментів – Віктора і Томаса підвозять дві дівчини у «індіанській машині», що їздить тільки заднім ходом. Вікна, зроблені з картону, все тримається на скотчі, немає запасного колеса та те, що працює тільки задній хід, – все це гумористичні варіації на тему мотиву індіанської машини. Але, що важливіше, цей образ символічно означає, що спроби Томаса просувати себе і його народ вперед в майбутнє за допомогою «заглядання назад» (крізь традиційне оповідання) є практичною стратегією, що дійсно спроможна дати результати [3, с. 55].

Інший гумористичний момент – коли Віктор і Томас «увічнюють пам'ять» Джона Уейна (героя вестернів, символи 100-відсоткового американця і супергероя) у сучасній американсько-індіанській пісні: «John Wayne's teeth hey yah, John Wayne's teeth hey yah hey yah, Are they false; Are they real; Are they plastic; Are they steel? (Зуби Джона Уейна хей-йа, Зуби Джона Уейна хей-йа хей-йа, вони вставні чи вони справжні? Вони з пластику чи зі сталі?)» [10]. Звертаючи увагу на зуби Уейна, які він ніколи не показував, пісенька зводить образ архетипічного ковбоя нанівець, перетворюючи його на підробку без почуття гумору. Таким чином, перевертається стереотип індіанця без почуття

гумору з натяком на те, що цей образ може більше підходити деяким «білим». Віктор згадує про стоїчного Джона Уейна, що він ніколи не посміхався і не показував зубів, і що, мабуть, якщо людина ніколи не показує зубів, з нею щось негаразд.

На відміну від «ностальгічних» фільмів про американських індіанців початку 90-х років (та звичайно фільмів першої половини XX ст., які підтримували стереотипи індіанців як або кровожерливих або шляхетних дикунів, що поступово ставали минулим), таких як «Танці з вовками» 1990 р., «Останній з Могікан» 1992 р., та «Покахонтас» Діснея 1995 р., сюжетна лінія «димових сигналів» розгортається у теперішньому. Публіка бачить індіанських дітлахів у школі, бачить подорожі та їхню взаємодію з навколишнім середовищем, бачить, як вони замовляють меню у Denny's (одному з популярних ресторанів фаст фуду в Америці) – публіка стає свідком того, що індіанці не є артефактом, що вони не зникли і живуть тим самим сучасним щоденним життям, як усі. Таким чином, руйнується стереотип «живої допотопної людини», тобто тієї точки зору, що американські індіанці «замерзли» у 1800-х роках.

ЛІТЕРАТУРА

1. Alexie S. The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven / Sherman Alexie. – New York : Harper Perennial, 1994. – 242 p.
2. Carroll K. L. Ceremonial Tradition as Form and Theme in Sherman Alexie's «The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven» : A Performance-Based Approach to Native American Literature / Kathleen L. Carroll // The Journal of the Midwest Modern Language Association. – Spring, 2005. – Vol. 38, No. 1, Special Convention Issue : Performance. – P. 74–84.
3. Charles J. Contemporary American Indian Life in «The Owl's Song» and «Smoke Signals» / Jim Charles // The English Journal. – Jan., 2001. – Vol. 90, No. 3, The Lure of Young Adult Literature. – P. 54–59.
4. Du Bois W. E. B. The Souls of Black Folk / W. E. B. Du Bois. – New York : Norton, 1999. – 288 p.
5. Hill R. T. G. The Methodological Approaches to Native American Narrative and the Role of Performance / Randall Hill // American Indian Quarterly. – 1997. – 21.1. – P. 111–148.
6. Coulombe J. L. The Approximate Size of His Favorite Humor : Sherman Alexie's Comic Connections and Disconnections in the Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven / Joseph L. Coulombe // American Indian Quarterly. – Winter, 2002. – Vol. 26, No. 1. – P. 94–115.
7. Dix A. Escape Stories : Narratives and Native Americans in Sherman Alexie's «The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven» / Andrew Dix // The Yearbook of English Studies. – 2001. – Vol. 31, North American Short Stories and Short Fictions. – P. 155–167.
8. Low D. Review : The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven by Sherman Alexie Source / Denise Low // American Indian Quarterly. – Winter, 1996. – Vol. 20, No. 1, Special Issue : Writing about American Indians. – P. 123–125.
9. Mihelich J. Smoke or Signals? American Popular Culture and the Challenge to Hegemonic Images of American Indians in Native American Film / John Mihelich // Wicazo Sa Review. – Autumn, 2001. – Vol. 16, No. 2, Film and Video. – P. 129–137.
10. Smoke Signals. Dir. Chris Eyre. Miramax Films, 1998. Smoke Signals. Dir. Chris Eyre. Miramax Films, 1998.

Рецензенти: Пронкевич О.В., к.філол.н, доцент,
Остапчук Т.П., к.філол.н.

© Горелова О.В., 2009

Стаття надійшла до редколегії 29.10.09