

ISSN 2411-3883

СУЧАСНІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

ЛІТЕРАТУРНІ
ВИМІРИ ВИДОВИЩНИХ
ФОРМ КУЛЬТУРИ

CONTEMPORARY LITERARY STUDIES

LITERARY DIMENSIONS OF
LUDIC AND SPECTACULAR
CULTURAL FORMS

2017

Випуск 14

Засновник

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Свідцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
№10000 серія КВ від 29.06.2005 року

Тематичний науковий збірник містить статті з проблем літературознавства. Матеріали адресовані широкому колу філологів, викладачам, студентам, аспірантам гуманітарних факультетів, спеціалістам з історії літератури, всім, хто цікавиться проблемами новітніх методологічних концепцій аналізу.

Focusing on transcultural and transgressive aspects of literature, the volume contains essays addressing these subjects in a variety of national literary discourses. Its targeted audiences include philologists, teachers, undergraduate and postgraduate students majoring in humanities, and literary scholars, as well as public at large interested in the state-of-the-art methods of text analysis.

Редакційна колегія

Головний редактор – доктор філологічних наук, професор **Висоцька Н. О.**

Відповідальний редактор – кандидат філологічних наук, доцент **Бакіна Т. С.**

Члени редколегії

доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України **Гундорова Т. І.** (Україна)

доктор філологічних наук, професор **Кагановська О. М.** (Україна)

доктор філологічних наук, професор **Коваль М.** (Республіка Польща)

доктор філологічних наук, професор **Мейзерська Т. С.** (Україна)

доктор філологічних наук, професор **Мариненко Ю. В.** (Україна)

доктор філологічних наук, професор **Несмелова О. О.** (Російська Федерація)

доктор філологічних наук, ст. науковий співробітник **Рязанцева Т. М.** (Україна)

доктор філологічних наук, професор **Стулов Ю. В.** (Республіка Білорусь)

доктор філологічних наук, професор **Шимчишин М. М.** (Україна)

доктор філологічних наук, професор **Штейнбук Ф. М.** (Україна)

кандидат філологічних наук, доцент **Шульгун М. Е.** (Україна)

кандидат філологічних наук, доцент **Біляшевич Т. М.** (Україна)

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор **Горенко О. П.**

доктор філологічних наук, професор **Михед Т. В.**

доктор філологічних наук, професор **Пронкевич О. В.**

Друкується за рішенням вченої ради Київського національного
лінгвістичного університету
(протокол № 18 від 29 травня 2017 року)

ОБРАЗ ХЕЙОКИ-СВЯЩЕННОГО КЛОУНА У РОМАНІ «ТАНЦІВНИК ПО ТРАВІ» СЮЗАН ПАУВЕР

Оксана ШОСТАК

Національний авіаційний університет

Стаття присвячена дослідженню використання традиційного для народу лакота образу священного клоуна хейоки у літературній творчості Сюзан Паувер. У романі «Танцівник по траві» письменниця накладає одна на одну мейстрімну західноєвропейську і аборигенну індіанську точки зору на шляхи пізнання, створення оповідей й на саму історію, змушуючи читача визнати множинність уявлень про світ та його будову.

Ключові слова: священний клоун хейока, духовність корінних жителів Північної Америки, сіу, лакота, індіанці.

Статья посвящена исследованию использования традиционного для народа лакота образа священного клоуна хейоки в литературном творчестве Сюзан Паувер. В романе «Танцующий по траве» писательница осуществляет попытку совместить мейстримную западноевропейскую и аборигенную точку зрения на пути познания, создание рассказов да и на саму историю, принуждая читателя признать множественность представлений о мире и его строении.

Ключевые слова: священный клоун хейока, духовность коренных жителей Северной Америки, сиу, лакота, индейцы.

The article investigates the use of traditional Lakota heyo'ka (sacred clown) image in Susan Power writings. In the novel «The Grass Dancer» writer juxtaposes two worldviews - Western European and Native American perspectives towards understanding of the creation stories and the very history, forcing the reader to recognize the multiplicity of the ideas about the world and its structure.

Key words: Sacred clown heyo'ka, Native American spiritual believes, Sioux, Lakota, American Indians.

Аксіомою є той факт, що кожна ідентичність має обов'язкову прив'язку до певної культури, цінності котрої проступають у процесі соціалізації та акультурації. Тому культура кожної окремої спільноти

є джерелом соціокультурної ідентичності цієї спільноти. Формування індивідуальних і колективних ідентичностей членів спільноти відбувається на підставі культурно-сміслових кодів. Е. Еріксон, А. Маслоу, Г. Мюррей, Е. Сміт, Е. Фромм писали про потребу будь-якої людини належати до конкретної соціальної групи, відчувати себе її частиною та усвідомлювати власну єдність із її представниками. Ця потреба виражається у засвоєнні людиною поведінкового коду бажаної групи. У цьому коді закріплені базові культурні коди спільноти, засвоєння яких допомагають у процесі ідентифікації члена спільноти.

Мислителі так званої люблінської школи, серед яких найвизначнішими вважаються Ю. Жицінського, М. Кромпца, С. Свежавського і К. Войтила (Папа Римський Іван Павло II), глибоко переконані, що неможливо проаналізувати концепт ідентичності особистості не задіявши при цьому такі поняття як “душа”, “внутрішній світ”, “я”, трансценденція. Ці поняття застосовуються не лише по відношенню до особистісної ідентичності, але й по відношенню до ідентичності певного народу. Ця традиція прослідковується ще із часів романтизму, коли німецькі романтики, зокрема І. Гердер, Г. Гегель, Й. Гете, Я. та В. Грімм розпочали говорити про “дух народу” й “народний дух”, щоб позначити ідентичність певного народу, а російський мислитель М. Бердяєв писав про “душу народу”. Це дає підстави говорити про унікальність і самобутність кожної із існуючих у світі культур. Соціально значуще розмаїття кожного суспільства також спирається на культурний фундамент. Та розгалуження культур на так звані *мейстрімні* й *маргінальні* змушує багатьох дослідників порушувати питання про те *“як читачі-представники домінантних культур, досягають розуміння культури Іншого, й ще більш фундаментальне питання: як ці читачі вивчають стратегії продукування смислів цим Іншим”* [7, с.х]. Осмислення процесів формування національної і культурної ідентичності є ґрунтом для спрямованого осягнення динаміки привласнення особистістю у повсякденному житті культури й ідентичності Іншого. *“Концепції транскультурації, культурного полілогу, взаємодія різних культур, котрі при цьому залишають за собою право бути «непрозорими», унаочнюють нові уявлення про порядок і хаос у світі, і є своєрідною спробою пошуків виходу із ситуації постмодерну”* [2, с.118-119].

Невідомі досі широкому загалу культури і їх представники є особливі цікавими через свою спроможність відкрити у єдиному художньому

образі багатство культури, яку вони представляють. Священний клоун хейока, той, що отримує видіння від грозових істот, – дуже поширений образ у культурі багатьох народів Великих рівнин Північної Америки. Відомо, що серед багатьох корінних народів розповсюджена релігійна практика пошуку видінь, під час яких особистість встановлює контакт із представниками “духовного світу”, котрі стають духами-охоронцями протягом усього життя людини й допомагають їй віднайти особистісне призначення у світі [5]. Хейокою (навіженим у перекладі із мови лакота) стають ті, кому з’явилися духи грози і грому (Вакиньян). Це видіння наділяє людину (зазвичай це особа чоловічої статі, хоча можуть бути і виключення) величезною силою, але водночас ця людина має боятися грози і блискавки, яка вразить її у випадку, якщо вона не достойно виконує своє покликання. Якщо ж хейока не виконає покладених на нього обов’язків, грім і блискавка можуть знищити не лише цю конкретну особу, але й усю його родину, що для представників корінних народів є найстрашнішою у світі карою. Священний клоун мав виконувати особливі хейока-ритуали для своєї громади, грати роль вісника грозових істот, блазнювати, робити все навиворіт, викликаючи людський сміх [3]. Коли представник народу лакота (сіу) ставав хейокою, він мав виконати особливу церемонію – приготувати собаку, котру потрібно було вбити швидко, не залишаючи на ній слідів, так як вбиває блискавка. Шматки приготованої тварини спочатку пропонували грозовим істотам, які за переконанням лакота, жили на заході, а потім духам інших п’яти священних напрямків, після чого годували усю спільноту, це пригощання мало принести благословення людям. *“Після цього вони (люди) краще бачать зелень, що їх оточує, шир священного дня, кольори землі краще фіксуються у їхній свідомості”* [4, с. 163].

Вперше концепт священного клоуна хейоки був представлений європейському науковому загалу у 1932 р. після публікації книги “Говорить Чорний Лось” Джона Нейхарта, у якій святий муж народу лакота розповідає про священні ритуали і традиції свого народу. Чорний Лось пояснює ціль ритуалів хейоки: *“Усе навпаки, бо потрібно, щоб люди спочатку відчували радість, тоді силі легше дістатися до них”* [4, с. 159]. Велика правда, що її має сповістити людям хейока, легше сприймається ними, коли вони розвеселені. Усе відбувається у дзеркальній послідовності у порівнянні із грозою, котра спочатку лякає людей, а потім по закінченню приносить радість. Чорний Лось перекону-

вав своїх слухачів, що істина приходить у цей світ із двома обличчями – сумним і веселим, але це та сама істина. *“Коли у світі і без того сумно, тоді усміхнене лице їм стає ближче”* [4, с. 161].

Як підкреслюють дослідники, “норовливість” – є визначною рисою священних клоунів воїнських спільнот. Вони вдягаються, говорять і поведуться протилежно до норм поведінки, прийнятих у конкретному суспільстві. Як пояснював Чорний Лось, котрий також був хейокою: *“Наші тіла були вкриті червоною фарбою, а поверх чорницм були намальовані блискавки. Ліва частина голови була поголена, а на правій звисали пасма довгого волосся”* [4, с. 161]. Поголена частина голови репрезентувала покору Грозовим істотам, вказуючи місце, куди може влучити блискавка. Хейока зазвичай був одягнутий у лахміття або носив одяг навиворіт, вони надягали теплі речі і трусилися від холоду серед літа, але бігали практично роздягненими зимою, скаржачись на спеку. Хейока їздили на клячах, часто задом наперед, так само вдягаючи і взуття. Їх мова також була сповнена протиріч – вони говорили “так”, маючи на увазі “ні”. Така поведінка зазвичай викликала сміх. *“Цей здоровий сміх над протиріччями “шиворіт-навиворіт” й “холодно серед літа” робив людей більш відкритими для сприйняття нового досвіду, необхідного для їхнього сьогодення”* [10, с. 106].

Та треба дуже обережно приймати пропозицію хейоки про допомогу, оскільки, зазвичай, можна було отримати дещо протилежне. Хейоки брали участь в офіційних релігійних церемоніях і навіть у засіданнях ради старійшин племені, головною метою їхньої участі було висміяти шаманів і старійшин. На перший погляд здавалося, що така поведінка послаблює повагу до старійшин і веде до святотатства, але насправді поведінка хейоки призводила до відродження людей і вказувала шлях вірних рішень [10, с. 109]. Поведінка хейока розхитувала соціальні норми, прийняті у суспільстві, порушувала усі табу, клоуни у перебільшеному вигляді демонстрували негативні емоції – жадібність, егоїзм, зажерливість, дражнячи членів зібрання, і у такий спосіб тестували на життєвість устої суспільства. Здавалося, що для священного клоуна не було жодної святині, він був соціальним критиком найвищого гатунку. У такий спосіб хейока нагадував людям, що правічна енергія творця знаходиться поза категоріями добра і зла, вона не пов’язана із людськими уявленнями про те, що правильно, а що – ні. Хейоки були

своєрідними дзеркалом суспільства: якщо котрийсь із членів громади занадто занурювався у власну важливість, поряд завжди міг опинитися священний клоун, щоб висміявши, полегшити цей тягар. Хейоки були цілителями – викликаючи сміх, вони прискорювали одужання. У розпал битви хейока безстрашно кидалися у саму гущавину бою, заперечуючи своєю поведінкою природній для людини страх перед смертю. Під час священних церемоній вони постійно рухалися у протилежний бік (проти часової стрілки), співали тоді, коли інші мовчали, усе робили лівою рукою на противагу загалу, де користувалися правою. Їм було дано заглянути у світ духів, туди, куди звичайна людина не наважилась би заглянути. Покликання хейоки було у тому, що вони рятували свій народ від смерті, нічого не отримуючи у відповідь, тому цей дар міг стати прокляттям для людини-хейоки. Обов'язки хейоки вимагали від людини бачити світ чистим і не затуманеним поглядом дитини, але судити про усе із мудрістю старійшини, при цьому потрібна була справжня мужність воїна, щоб голосно виказувати найбільш неупереджені судження, не рахуючись із положенням і статусом співбесідника.

Від людини-хейоки очікувалася жертвність. Зазвичай вони були самотніми, погано вдягненими, жили у дірявих тіпі, через вимушену небезпечність їхньої поведінки, попри святість виконуваних ними обов'язків, інші люди часто цуралися клоунів, лише найбільш відомі отримували шану і почесі, інші часто були змушені коротати своє життя занехаяними й самотніми [6, с. 272]. Серед найбільш відомих священних клоунів народу лакота – Сказаний Кінь, переможець генерала Кастера, та його небіж Чорний Лось. Обидві ці постаті свого часу були духовними лідерами свого народу.

Через свою відчайдушну хоробрість і прямолінійну відвертість хейоки були особливо небезпечні для колонізаційних властей, їх прагли знищити найпершими, вони були значно більш небезпечними, ніж решта воїнів. Із точки зору корінної спільноти вважалося святотатством вбити священного клоуна, але це навряд чи могло зупинити колонізаторів. Тому священний клоун – надзвичайно рідкісне явище у сучасному світі, навіть у традиційних общинах. Та хейоки зуміли виживати у змінених умовах життя, навчившись “губитися” серед загалу.

У романі Сюзан Паувер “Танцівник по траві” розгортається столітня історія однієї із общин народу лакота, письменниця заторкує питання

духовної спадкоємності у лакота. Як наголошує Л. Швенінгер, письменниця прагне поставити поруч мейстрімну західноєвропейську і корінну точку зору на шляхи пізнання, створення історій та й взагалі на саму історію. *“Роблячи це, вона відмовляється асимілювати своє бачення або ж надавати будь-які преференції мейстрімній епістемології”* [9, с. 53]. Сюжет роману згрупований навколо становлення Харлі Воїна із Вітром, яке не можливе без усвідомлення історії його предків, котрі продовжують грати визначну роль у сьогоденні. Важливу роль у житті Харлі має історія стосунків між хейокою Конем Духів та жінкою-воїном Червоним Платтям. Для Харлі, який живе у ХХ ст., концепт хейоки є своєрідним знайомим незнайомцем, бо у сучасній йому спільноті лакота така фігура відсутня.

“Цей твій дядько якось мав могутнє видіння: перед ним з'явилися грозові птахи. Знаєш, що це значить?”

“Так”, – відповів хлопець.

“Звичайно. Він став хейокою. А це важко, – Херод провів пальцем з обляманим нігтем по руці. – Він намалював знак блискавки на руках, ногах і обличчі. І почав робити все навпаки, як це зазвичай робиться, й говорити те, що не мав на увазі”.

Харлі глянув спідлоба: “То він брехав тоді?”

“Ні, – старий похитав головою, – він просто говорив усе навпаки. Та всі розуміли, вловлюючи прихований зміст”.

Харлі водив пальцем по пилюці, малюючи паралельні лінії блискавок.

“Він був мужнім і здобув багато перемог на полі битви. Твій батько був на нього схожим. Ти походиш із давнього роду воїнів” (переклад О.Ш.) [7, с. 68].

Постать хейоки Коня Духів є стрижневим образом роману, про нього згадується майже у кожному розділі, про нього говорить цілитель Херод Маленька Війна, відьма Меркурі Грім, сам Харлі Воїн із Вітром і, звичайно, його кохана Червоне Плаття. На відміну від інших, які вбачають у ньому героїчного предка, визначного хейоку, Червоне Плаття бачить у ньому не священного клоуна, а людину, на яку покладено важкий обов'язок:

“Він заспокоївся, сів і почав змащувати пилюкою свою благородні руки. Білі смуги блискавок вкривали йому руки й ноги, обличчя також було посічене чорно-білими смугами. Жмут трави, прив'язаний до чуба

прикривав ясні й чорні, немов поліровані буйволячі роги, очі. Як добре я знала ці очі! Із півночі віяв холодний вітер, та Кінь Духів не показав, що йому зимно, натомість, почав обмахуватися й жалітися на спеку.

Після того, як йому приснилися гігантські грозові істоти, що вивергали блискавки одним поглядом, Кінь Духів став хейокою, священним клоуном. Його поведінка була оманлива, він плакав під час веселих танців і веселився на похоронах, трусився у спеку і пітнів у холоднечу. Він першим кидався у битву, неначе це була весела гра, а не війна і завжди казав протилежне тому, що мав на увазі. Я відчувала його самотність, спричинену тягарем його місії – віддавати шану грозовим істотам шляхом публічного приниження” [7, с. 244-245].

Червоне Плаття також мала покликання від духів предків, згідно якого вона змушена залишити батьківську оселю і піти до ворогів свого народу. Вона визнавала, що подібно життю Коня Духів, її життя також кероване видінням. Її покликанням було допомогти звільнити прерії від білої навали, котра уявлялась у видінні безкінечними стосами паперу, що витоптали звичне зелене листя трав, перетворивши живий простір степу на пустелю, де немає місця нічому живому, окрім мертвих слів, записаних на білому папері. Прощаючись із нею, Кінь Духів вручив їй щит як справжньому воїнові, на якому була зображена жінка у червоному платті, яка у руці тримала блискавку. *“Вона виглядала грізною і незнайомою. Двадцять одне брязкальце гримучих змій вільно гоїдалися на спідній стороні щита, тому при кожному русі я звучала наче ціла печера гримучих змій. Кінь Духів вищирився, демонструючи бездоганні зуби, та його око, що проглядало між жмутками трави, було таке червоне, що здавалось із нього от зараз бризне кров. Я притисла до себе щит, коли збиралася верхи на поні, намагаючись одночасно стишити тремтіння в руках. Кінь Духів схопився за вуздечку і на мить відкинув траву із чола. “Я ніколи не сумуватиму за тобою», – сказав він” [7, с. 249].*

Історія кохання двох молодих людей сумна – обидва ставили свій обов’язок перед громадою і покликання вище за власні почуття. Червоне Плаття також мала виконати свою місію, покладену на неї духами-охоронцями лакота, отримавши величезну духовну силу, а також вміло користуючись знанням мови завойовників, вона відправляється у форт Ламарті, щоб під виглядом секретаря священника проникнути у тил ворога. Її краса, вишукана англійська мова у купі з екзотичним походжен-

ням (її вважали індіанською принцесою, що із європейської точки зору було не так вже й далеко від правди, оскільки вона була донькою одного із найвпливовіших вождів народу сіу того часу) викликали захоплення й спричинили закоханість у декількох солдат і навіть офіцерів. Червоне Плаття користувалася цим у інтересах свого племені – за допомогою гіпнозу вона змушувала закоханих у неї чоловіків до самогубства. *“Ти іще один із ким нам не доведеться битися”, – було її напуттям*” [7, с. 249].

Та після того, як її застрелив священник, секретарем якого вона працювала, її дух звільнився від покладеного обов’язку. Червоне Плаття описує свої відчуття після смерті як пробудження відчуттів юності: *“Мене виростили у переконанні, що дисципліна й самоконтроль є рисами зрілості, заради яких необхідно відкинути індивідуальні бажання. Та мої почуття полилися потоком нині; я наче відродилася заново у череві своїх бажань. Музика пронизала моє розпорошене єство, пронизлива насолода флейти для залицяння лакота. Цю мелодію створив Кінь Духів, той, що побачив грозових істот у своїх видіннях, цю мелодію він грав, коли я несла воду із річки чи збирала хмиз для багаття. Це було задовго до наших видінь, таких спустошливих, що розвернули наші долі у протилежні напрямки. Мій дух пульсував від люті, і був наче стара жінка, що оплакує своє дитя. Ми із конем Духів були жертвами нашої віри. Наче Іов, самотній у своєму відчаї. Обрані”* [7, с. 277].

По смерті Червоного Плаття Кінь Духів приходить до її батьків із проханням дозволити йому одружитися із нею. *“Кінь Духів привів до мого батька трьох міцних коней, що він їх відбив укроу. “Я виконав свій обов’язок хейоки і вправі одружитися”, – сказав він моїм батькам, – “Ваша донька ніколи не спонукала мене до залицянь, ніколи не відступилася від себе, та вона причетна до мого рішення”. <...> “Я прошу честі одружитися із духом Вашої доньки й оплакати її як то належить відданому чоловіку”. <...> Кінь Духів утримував мій дух біля себе протягом року, найбільш почесна форма скорботи. Його молодший брат Воїн із Вітром погодився допомогти йому, разом вони приготували землянку для духа, збирали речі, що їх належить роздати на фінальному святкуванні. Рік пройшов, наше поселення зібралось на церемонії звільнення душі, та вона була невдалою. Кінь Духів виконав усе, що він мав виконати, промовив належні слова, роздав увесь свій скарб, та він не відпустив мене із цієї землі. Його серце було кам’яною кімнатою без дверей”* [7, с. 279-280]. Та смерть знову

розлучила закоханих, на цей раз назавжди. Кінь Духів загинув на полі бою, як пояснює Паувер устами своєї героїні, котра билася поруч із своїм чоловіком, стаючи вітром, щоб відігнати стріли від свого чоловіка: *“Я не побачила, як він пішов, це зайняло якусь маленьку мить, він прийняв іншу пригоду і опинився у місці, де перебувають наші предки, бо не було на землі жодної живої душі, котра могла би втримати його дух так, як він це зробив із моїм”* [7, с. 281].

Червоне Плаття залишилася на землі, ставши уособленням духу й пам'яті свого народу. *“Я причетилася до живих, мене і досі турбують їх клопоти. Мій дух ніколи не покидав дакота, хоча найчастіше все, що я можу зробити – це спостерігати. <...> Я їх пам'ятає, що промовляє до них уві сні”* [7, с. 281-282]. Хоча це не зовсім так, у романі наведено декілька випадків її активного втручання у життя живих, вступаючи із ними у діалог, застерігаючи та радячи Червоне плаття відроджує втрачену культурну ідентичність людей. Вона напучує на духовний шлях пра-пранебіжа свого коханого – Харлі Воїна із Вітром, якому судилося стати новим хейкоюю народу дакота. Харлі також втратив кохану, але на відміну від Коня Духів він не міг змогу пройти через церемонію одруження, тому не зовсім зрозуміло чи не спіткала Пампкін (так звали кохану Харлі) доля Червоного Плаття, письменниця залишає це питання відкритим, текст роману дає амбівалентну відповідь.

Описуючи момент автокатастрофи, у якій загинула Пампкін, Паувер говорить, що попри те, що *“автівка приземлилася носом, що зробило її схожою на акордеон. Та Пампкін продовжувала парити, скидаючи страхи і свою невпевненість, наче стару шкіру, до того часу, поки вона не перетворилася на прохолодний кремподібний пар. Пампкін розчинилася у небі і ніколи не спустилася на землю”* [7, с. 49]. Та за кілька сторінок читач спостерігає за тим, як стара відьма народу лако-та Меркурі Грім позбавила її голосу. Беручи до уваги те, що Пампкін обіцяла поділитися власною душею із Харлі, котрий вважав, що його душу принесли в жертву братові, котрий загинув у автокатастрофі за кілька місяців до його народження, вимальовується чітка алюзія на образ Русалоньки Ганса Християна Андерсена, символ вірного і жертвенного кохання. Надалі Пампкін все ж заговорить із Шарлін Грім, котра вважала себе невольною винуватицею її смерті, втішаючи і заспокоюючи, пояснюючи, що у тому, що відбулося не було її провини.

Під час свого трьохденного випробування у земляній ямі, молячись і шукаючи видінь, Харлі Воїна із Вітром подорожував до краю всесвіту, до багаття предків, де зустрівся із Конем Духів, у такий спосіб Паувер дає зрозуміти читачеві, що відбувається наступництво духовної традиції народу сіу.

“Найгарніший з усіх коли-небудь побачених чоловіків ступив від багаття назустріч Харлі. Очі, мов чорні світочі, вуста – пряма лінія під бездоганним трикутником носа. “Племіннику, я – Кінь Духів. Ти походиш від воїнів, що все серце віддавали своєму народу. Дай мені потиснути твою руку аби ти зрозумів це”, – Його потиск був м’яким, він ледь торкнувся долоні Харлі. – “Бачиш? Воїн – це зовсім не те, що ти думав”. Кінь Духів не посміхався, але Харлі просто розтанув від його присутності. Я би все моє життя міг покласти у ці долоні, – подумав він” [7, с. 330].

Після повернення із своїх мандр “за п’ять кроків від кінця всесвіту” Харлі мав розмову із Червоним Платтям, яка пояснює йому значення танцю по траві, а потім питає, чи бачив він свого дядька. *“Червоне Плаття зітхнула. Поглянула на Харлі і з неохотою відступила. “Хочу, щоб ти був щасливим, бо я дуже добре знаю як це сумувати”. Вона повернулася і пішла геть”* [7, с. 332].

Цей останній епізод зустрічі Харлі із Червоним Платтям дає надію на те, що часи змінилися і наступний хейока не повинен повторити долю свого попередника, можливо, йому не потрібно буде ходити роздягненим серед зими і казати “ні”, маючи на увазі “так”, бо найголовніша функція хейоки все ж полягає не у блюзнірстві, а у здатності підтримувати самосвідомість людей на належному рівні й в умінні сказати правду, якою б непривабливою вона не здавалася. Саме тому хейока-священний клоун є невід’ємною складовою культурної ідентичності народу лакота, це визначає *“форму самосвідомості як умову збереження (тотожності) автентичності особи, що не усвідомлює світ та себе без приналежності до будь-якої культури, у кінцевому рахунку – до етнонаціональної культури тієї чи іншої спільноти”* [1, с. 14].

Культурна ідентичність взагалі, так само як і образ клоуна хейоки, як окреме її вираження у тексті роману “Танцівник по траві”, виконує трансцендентальне значення “через вічне повернення того самого”, віднесення себе до культурно-сміслових джерел “в акті виконан-

ня автентичності людська особистість отримує можливість бути суб'єктом, Я' [1, с. 14]. Ідентичність кожної особистості формована унаслідок тривалого історичного процесу, у якому ключовими чинниками виступають єдина мова, спільні традиції і релігія. Завдяки спільній спадщині, що становить неповторну національну культуру нації, індивіди, що вважають себе її частиною спроможні дізнатися про своє справжнє місце у сучасності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бистрицький Є. Збентежена чи збурена ідентичність: вступ / Євген Бистрицький// Донкіс Л. Збентежена ідентичність і сучасний світ: [Пер. з англ. О.Буценко]. – К. :Факт, 2010. – С. 6-14.
2. Тлостанова М.В. Ньюансировка инаковости в постмодернистских эпистемах/ М.В.Тлостанова // Личность. Культура. Общество. – 2003. – Вып. 3-4 (17-18). – С. 116-134.
3. DeMallie, Raymond J., The Sixth Grandfather: Black Elk's Teaching to John G. Neihardt/ Raymond J. DeMallie. – Norman: U of Oklahoma Press, 1984. – 425 p.
4. Neihardt, John G. Black Elk Speaks/ John G. Neihardt. – New York: Washington Square, 1959. – 366 p.
5. Nelson, Elizabeth Hoffman. The Heyoka of the Sioux American Great Plains: Pre-Colombian – Present/ Elizabeth Hoffman Nelson// Fools and Jesters in Literature, Art, and History: A Bio-bibliographical Sourcebook / Vicki K. Janik [ed]. – Westport: Greenwood, 1998. – P. 246-249.
6. Hassrik, Royal B. The Sioux: Life and Customs of a Warrior Society/ Royal B.Hassrik. – Norman: U of Oklahoma Press, 1967. – 337 p.
7. Power, Susan. The Grass Dancer/ Susan Power. – N.Y.: Berkley Books, 1995. – 333 p.
8. Rainwater, Catherine. Dreams of Fiery Stars: The Transformation of Native American Fiction / Catherine Rainwater. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. – 240 p.
9. Schweninger, Lee. Myth Launching and Moon Landings. Parallel Realities in Susan Power's The Grass Dancer/ Lee Schweninger// Studies in American Indian Literature. – 2004. – Vol.16. #3. – P. 47-69.
10. Tedlock, Dennis; Tedlock, Barbara. Teaching from the American Earth: Indian Religion and Philosophy/ Dennis Tedlock and Barbara Tedlock – New York: Liveright, 1975. – 304 p.