

Розділ 5

**КАТОЛИЦЬКИЙ ДИСКУРС І КАРТИНА СВІТУ
У ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ ЕПОПЕЇ «ЛЮБОВНІ
ЧАРИ» ЛУЇЗ ЕРДРІЧ**

Шостак Оксана Григорівна
кандидат філологічних наук, доцент
Національний авіаційний
університет,
завідувач кафедри іноземних мов і
прикладної лінгвістики.
Наукові інтереси — сучасна
американська література,
порівняльне літературознавство,
герменевтика, комунікативна
стилістика тексту.

Контакти - oshostak@ukr.net

У сучасному вимірі наукового пізнання фокус дослідницької уваги закономірно зміщується із дослідження системно-структурної на антропоцентричну та когнітивно-прагматичну парадигми, окреслюючи тим самим важливі лінгвістичні напрями, пов'язані із дослідженням базових моделей концептуалізації світу. Однією із таких категорій є концептосфера віровчення, на яку спирається авторка епопеї «Любовні чари». Концепт, на думку Д.С.Ліхачова, є універсалією людської свідомості, чому сприяє формування універсального поля, межі якого у свідомості суб'єкта визначаються “культурною пам'яттю”, причетною до духовної традиції[5, с.10]. Явні та імпліцитні символи концептосфери служать засобом актуалізації не лише наївної картини

світу, але є частиною політичної комунікації. Алан Чавкін у своєму дослідженні творчості американської письменниці індіанського походження Луїз Ердріч підкреслює, що для неї будь-яке оповідання про людину є історією про політику. «Письменник не повинен висвітлювати свої політичні погляди відкрито в своїх романах, тонкий натяк у художній роботі може вплинути на розум багатьох, у той час як дидактична нотація романів- протестів часто приводить до протилежних результатів» [16;с.89]. Таким чином, усю творчість письменниці можна розглядати як своєрідний політичний маніфест народу чіппаєва або ождібва, як ще вони себе називають.

При великій кількості робіт по дискурсу у сучасній лінгвістичній науці проблема мовленнєвої репрезентації біблейно-церковної складової у художній творчості залишається дискусійною. Особливо це стосується творчості американських письменників індіанського походження, які почасти розглядають вплив християнства на культуру їхніх народів як фатальне явище. Відомо, що релігійні вірування та національна ідентичність тісно взаємозв'язані, тому що саме спільна міфологія об'єднує людей в єдине ціле, тому народ, який прагне зберегти свою етнічну єдність, в першу чергу бореться за збереження своїх релігійних традицій.

Про роль християнства для підкорення Нового Світу сказано й написано багато, відомо, що Америка в уявленні багатьох мала бути обіцяною Землею, своєрідним втіленням земного раю. Підкорювачам нового континенту навіть не спадало на думку, що землі, які вони наполегливо намагалися освоїти, були вже чияюсь домівкою. «Індіанці знали, що життя ототожнюється з землею та її ресурсами, що Америка була їх раєм, і вони не могли зрозуміти, чому завойовники із Заходу так вперто намагалися знищити все індіанське, включаючи саму Америку,» - писав автор документального роману «Поховайте моє серце на Вундит Ні» Ді Брауну 1970 році [13;с.XIII]. Він називає період з 1860 по 1890 часом народження більшості великих міфів Американського Заходу, розповідей про ковбоїв, торговців хутром, золотошукачів, перших поселенців та місіонерів, ерою надзвичайного розпалу жорстокості, жадоби, хоробрості, сентиментальності, надмірного достатку та практично благоговійної греч-

ності до ідеалів особистої свободи для тих, хто їх уже мав. Саме в той період була повністю знищена давня культура й цивілізація корінних народів континенту. Біла людина несла не просто нові знаряддя праці й полювання, вона ще й насаджувала своє світосприйняття, свою релігію. Ді Браун відмічає, що ще з часів перших відвідин Колумбом островів Сан-Сальвадор місцеве населення не опиралось на вернення в європейську релігію, але індіанці почали шалено протистояти, коли «орди цих бородатих чужинців почали знищувати все на своєму шляху в пошуку золота та дорогоцінного каміння» [13;с.2]. У сприйнятті багатьох християнство стало символом насилля та поневолення.

Сучасний канадський автор Джордан Вілер у своєму циклі новел «Брати у зброї» називає церкву, поряд з алкоголем та смертельними хворобами, занесеними з Європи, одним із найбільш шкідливих факторів у історії індіанців. І, тим не менш, християнська церква та її символи ввійшли в сучасну культурну традицію американських індіанців, що видно навіть на прикладі вищезгаданого заголовку цикла новел «Брати у зброї», що має стійку алузію з новозавітним зверненням «брати у Христі».

Про вплив католицизму на творчість відомої американської письменниці індіанського походження Карен Луїз Ердріч написано достатньо, серед найбільш визначних можна назвати розвідки С. С. Фрідман [22], Л. Сінс-Брандом [30], П. Г. Бейдлер [12], А. Чапмен [15], П. Дж. Хафен [26], Д. Хорн [27], М. Шекелтон [29], А. Ван Дейк [31], Дж. Гамблер [23] та інші. Визнає вплив християнського віровчення на свою творчість і сама письменниця в одному із своїх багато численних інтерв'ю : «Я ніколи особливо не мала стосунків із релігією, якщо не брати до уваги католицизм. Незважаючи на те, що традиційна релігія оджібве процвітає, я не почуваюся комфортно для того, щоб дискутувати на цю тему. І хоча я маю свої претензії до католицької релігії, на мою думку, людина не має шансу змінитися, якщо її виростили католиком. В тебе востає цей символізм і почуття провини, все це стає частиною тебе і ти не маєш шансу від цього позбавитися» [14, с. 159]. Та на нашу думку, письменниця лукавить, вона не тільки відходить від традиційного вчення церкви, але й використовує його символіку і догмати у власних цілях, створюючи особливу ауру народу оджібве у просторі епо

пеї «Любовні чари». На жаль, жодна із зазначених розвідок не ставить за мету дати відповідь на питання, чому письменниця залучає у свої тексти християнський символізм і образність, найчастіше у її католицькому потрактуванні, у той час як для більшості представників американських індіанців християнство є синонімом насильства і колонізації.

Лінгвістичні дослідження дискурсу і тексту доводять, що у процесі мовленнєвої комунікації передається більше значень, ніж ті, що експліцитно виражені вербальними засобами. За Т. А. Ван Дейком, дискурс є не просто зв'язним текстом, але «комунікативним явищем, що включає у себе соціальний контекст, котрий дає уявлення як про учасників комунікації (їх характеристики), так і про процеси продукування і сприйняття повідомлень» [3, с. 121]. Католицький дискурсу тексті епопеї «Любовні чари» поєднує у собі такі фактори, як лінгвостилістичні засоби, історичний контекст та фактор мовця/адресата твору. Обов'язковою складовою фактора мовця/адресата є поняття прагматичної пресупозиції та імплікатури. Прагматична пресупозиція - це важливий складник комунікативної компетенції співрозмовників (у даному випадку це взаємозв'язок між автором і читачем-адресатом), вона пов'язує внутрішні світи учасників спілкування із змістовим складником процесів міжособистісної комунікації у літературному тексті епопеї. Основою пресупозиції є вербальні елементи, які спричиняють її виникнення, та загальні знання про навколишній світ, які мають мовець та адресат. Базується пресупозиція, з прагматичної точки зору, на двох концептах - доречності та загальних або спільних знаннях. Біблійно-церковні символи та алюзії у текстах Ердріч слід розглядати саме як елементи пресупозиції, оскільки католицизм став у ХХст. саме тими «загальними» знаннями, котрими володіють усі учасники текстового дискурсу як індіанського, так і європейського походження. Термін імплікатура належить Г. П. Грайсу [25]. Конверсаційна імплікатура - це особливий тип припущення, яке базується на змісті сказаного, релевантній контекстуальній інформації та на припущенні, що мовець дотримується принципу кооперації.

Посилаючись на роботи Г. П. Грайса, С. Левінсон пропонує п'ять визначальних рис конверсаційної імплікатури [28, с. 128]:

ставлення до Ліпші, свого позашлюбного сина, якого вона намагалася позбутися, втопивши у ставку ще немовлям, далеко від материнських почуттів (роман «Палац Бінго»). Отже, перед нами яскравий зразок конверсаційної імплікатури.

На думку А. Черноброва, «релігійний дискурс може бути експліцитним, коли усі елементи значення слова більш-менш зрозумілі, або імпліцитними, коли елементи смислу можуть бути прихованими. Та цей «покрив таємниці» можна зняти за допомогою деяких наукових методик» [8, с. 97]. На нашу думку, найбільш прийнятним у цьому випадку може здатися герменевтичний метод, суть якого полягає у тому, що «будь-яка мова може стати зрозумілою лише завдяки знанню історичних обставин життя..., кожен мовець стає зрозумілим лише через його національність і епоху» [1, с. 274]. У нашому випадку ми вдаємося до методики створення так званого «герменевтичного кола» (термін Ф. Шлеєрмахера), коли текст розкладається на невеликі складові, інтерпретується по частинам, а потім складається наново із врахуванням контексту, що виник під час інтерпретації.

Євангелійські алюзії особливо яскраво виражені у першому романі епопеї «Любовні чари» (1984), із чотирнадцяти назв розділів два називаються відповідно до церковних реалій («Св. Марія» та «Чотки»), а чотири мають безпосереднє посилання до новозаповітних текстів («Найвеличніший у світі рибалка», «Плоть і кров», «Терновий вінець», «Crossing of Water»). Ми навмисне залишили назву останнього розділу без перекладу, тому що правильний переклад її з англійської на українську мову становить певні труднощі, англійське слово «crossing» можна перекласти як «перетин» і як «хресне знамення» або «благословення». Перед дослідником постає слушне питання, що це - анулювання конверсаційної імплікатури чи все ж таки біблійна алюзія? За С. Левінсоном, у різних контекстах одне і те саме висловлювання може передавати різноманітне приховане значення. У розділі йде мова про повернення Ліпші додому на машині, яку він виграв у карти у свого єдиноутробного брата Кінга (законного сина Джун та Горді). Машина ця придбана за гроші, виплачені страховою компанією після смерті Джун, як покриття збитку від втрати життя. Жоден із близьких померлої не бажав їхати у цій машині, оскільки вона, за словами Елі, названого

батька Джун, була придбана на «криваві гроші». Перехід машини до Ліпші є своєрідним актом «освячення», оскільки таким чином мати-зозуля компенсувала свою відсутність у його житті. «Криваві гроші» - іще одна євангельська алюзія, так названі тридцять срібних монет, за які було продано життя Христа.

Стихія води є домінуючою у багатьох романах Ердріч. Ліпша, якого більшість дослідників «Любовних чар» вважають наступником у ланцюжку духовних цілителів оджібве, має до неї особливе ставлення. У романі «Любовні чари» просто повідомлено, що Джун віддала його на виховання Марі, жінці, яка свого часу виростила її саму, та у четвертому романі епопеї «Палац Бінго» ми дізнаємося, що це була не просто передача, Джун натомість укинула немовля у озеро, звідки його вилвила її названа сестра Зелда. Завдяки цьому Ліпша і отримує свою ініціацію наступного хранителя духовної традиції чіпева, оскільки, перебуваючи на дні у полотняному мішку із камінням, у нього не було шансу вижити, якби не надприродне втручання. *«Затемнене і наскрізь вологе прийшло воно до мене із іншої сторони потоплення, притиснувши свого рота до мого, тримаючи мене своїми рогами і плавниками, заколисувало мене своїми сліпучими руками-водоростями. Його обличчя мало лев'ячі целепи, схоже на приберегову піну, нагадувало тріфтового вальта. Його обличчя було надзвичайно добріш, рятуючим. Його обличчя ~ це хмара, яка огорне мене одного дня, коли буду готовим померти. Що це було — я не знаю, не можу сказати. Ніколи не зможу. Та я точно знаю, що я був врятований і заколисаний»* [17, с. 218]. І це був аж ніяк не християнський бог. Тому розглядаючи назву останнього розділу «Любовних чарів» у більш широкому контексті усєї епопеї, ми схильні запропонувати переклад «Благословення води», що, з формальної точки зору, безперечно, є євангельською алюзією на чудо у Копернаумі та у даному контексті - це неконвенційна імплікатура, оскільки опис події у розділі не є частиною прямого біблійного значення висловлювання.

Саме у вуста Ліпші письменниця вкладає найдовші у епопеї з усіх теоретично-теологічних роздумів. На початку роману «Палац Бінго» він задається питанням: *«Чи є інші світи поза цим? Виміри, скільки їх існує? Яке воно життя після смерті?»*

Чийого Бога я зустріну, якщо він взагалі є, на чий суд я прийду?» [17, с. 53]. Слід сказати, що письменниця наділила Ліпшу деякими фактами із власної біографії, наприклад, довготривалі пошуки себе, зміна багатьох видів діяльності заради заробітку та, навіть, кумедною історією із скунсом, яку вона описала у автобіографічному романі «Танок голубої сойки». Очевидно, що саме йому вона «доручила» озвучити свої «претензії» до католицизму. «З релігією завжди існує якась особиста нездійсненність, бар'єр, що зупиняє мене від віри у Бога із першого разу. Коли і хто? Ніякий дух ніколи не являвся мені, я не отримував жодного послання із палаючого куща. Ніякі слова ніколи не звучали у мене в голові інакше, як після прийняття дози марихуани. У першу чергу приходиться на згадку католицизм, можливо якась співзвучність із ними. Мене приваблює їх ритуальність, хоча коли монахині говорять тобі із незворушним обличчям, що ти їси справжнє дорогоцінне тіло і кров Христа, ти мусиш здивуватися. Можливо католики таку велику увагу приділяють наверненню канибалів? Пиття крові, поїдання плоті відбувається під час кожної меси. Я також не згоден із сповіддю. Я б сказав, що це дешево. Ти стаєш на коліна перед ящиком і говориш, що ти зробив. Після чого, зазвичай, ти йдеш безкарним, тільки проказавши декілька «Радуйся Діво» або «Отче Наш». Не вимагається жодних відшкодувань чи робіт на благо суспільства» [17, с. 157-158].

«У таїнстві покаяння віруючий по милосердю Божому отримує відпущення гріхів. А також примиряється та возз'єднується з церквою, від якої християнина віддаляє кожен заподіяний гріх» [2, с. 220]. Питання доцільності сповіді письменниця ще не раз підніме на сторінках своєї епопеї, особливо у романі «Сліди» та «Останній звіт про дива в Маленькому Безкопаччі». Надзвичайно комічною виглядає сповідь Нанануша у «Слідах», коли отець Даміан спонукає його до цього, щоб змусити покаятися через не благословенний церквою шлюб із Маргарет Кашпо. «Я розповів усе, що я робив із Маргарет (маються на увазі сексуальні стосунки у подружньому житті), і він перервав мене на півшляху: «Без деталей. Молися Святій Діві». «Є ще дещо». Я взяв на себе усю відповідальність. «Так?» «Кларенс Моррісей, він носить шарф до церкви щотижня. Я піймав його у

сільце, як кролика». Отець Даміан дозволив собі сповнитися цією ідеєю. «І останнє», - вів далі я, — Я вкрав струну із твого фортепіано». Тиша розлилася у кабінці і докотилася до мого місця, я завмер у її лежачках, поки священик не заговорив знову: «Дисонанс протилежний Богу. Ти образив Його вуха»,- із запізненням він додав -«І його заповіді. Насильство між вами має зупинитися». Я сказав: «Ти можеш отримати свою струну назад». Ми використали тільки одну довгу струну. Я також погодився, що ніколи більше не буду лаштувати сільце на людину, легка обіцянка, бо Лазарра я уже упіймав». [20, с. 124].

Не менш комічно виглядає сповідь Отця Юди у романі «Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі», коли той сповіщає Отця Даміана про те, що йому відома його таємниця (він вважає його батьком своєї коханої Лулу), та обіцяє зберегти її, бо він закоханий у його доньку і як належить просить у батька її руки (усе це відбувається під час сповіді). Комізм полягає і у такій надмірній гречності «нареченого», оскільки предмету його пристрасті понад шістьдесят років, вона мати восьми синів й однієї доньки і бабуся багаточислених онуків. Читач володіє справжньою таємницею Модеста Даміана - він жінка, тому «батьком» бути ніяк не може.

Особливе розуміння сповіді, відмінне від загальноприйнятого церковного, прослідковуємо і у романі «Голубина чума», коли Мушум (літературний двійник Нанапуша) провокує Отця Кассіді. «Його сподівання активізувалися, коли він побачив двох старих, яким недалеко вже до вічності у проході(церкви О.Ш.) перед собою. Він сподівався врятувати їхні душі. ... Мушум пообіцяв зробити героїчну спробу зршити, щоб мати про що сповідуватися наступного тижня» [21, с. 27 - 28]. Не менші іронічними є і його роздуми щодо дійства Евхаристії.

Та є на сторінках цього роману і сумні, і навіть жахливі сповіді. До таких слід віднести сповідь Сестри Леопольди: «Мені було сказано уві сні, що я повинна спокутувати те, що я зробила, хоча спочатку я не знала, що то був він, бо коли я схотіла його і накинулася на нього, обросла навколо нього наче земля навколо кореня, змусивши його завмерти, я була певна, що він був дияволом! ...Язав'язала петлю навколо його шиї і перерахувала бусини чоток, коли її затягувала. Радісна і сумна таємни-

ця, Отець Даміан, а він б'ється і сукає ногами піді мною і насолоджується своїм удушенням, так що мене аж занудило від зусилля його втримати. Господь тримав ці чотки разом зі мною, бо сила його подібна левовій. Мої пальці вчепилися залізним замком у чотки й закручували, і крушини їх на його шиї, допоки його обличчя не потемніло, і він не спустив дух. Я повисла, поки він бився у конвульсіях, і нарешті відчула, як його довгий язик проволікся по моїх стегнах» [19, с. 272-273]. Сповідь її — це пряма цитата, за виключенням останнього речення, із роману «Сліди», коли тоді ще Паулін Пайат у момент шаленства перед прийняттям постригу прощається із своїм попереднім життям. Наполеон Моріссей, її коханець та батько її доньки, намагається врятувати її із утлого човна, на якому майбутня Сестра Леопольда споглядала усе, що мала покинути, поплатився за це життям. Останній еротичний штрих в описі загибелі Наполеон Моріссея відсилає читача до роману «Сліди», де Паулін Пайат страждала від нездійснених еротичних бажань. На це ж вказує і вислів «обросла навколо нього наче земля навколо кореня» на початку сповіді.

Залучення чоток як засобу вбивства, так само як і інтерпретація слідів від них як стигматів, що сприймалися оточуючими як підтвердження її святості, відіграє у цьому контексті іронічну роль та розкриває справжнє ставлення письменниці до такого роду явища. Таким чином, ця сповідь швидше нагадує «потік свідомості» у кріслі психотерапевта, ніж сповідь, яка, за християнськими канонами, має стати у першу чергу примиренням. На переконання отців церкви, величина спокутуваного гріха вимірюється не якимось особливими мірками, а тією любов'ю, яка у людині є або немає.

Сестра Леопольда, безперечно, найяскравіший образ серед т. з. християнської спільноти роману, вона є персоніфікацією «подвійного коду» постмодернізму, у якому зійшлися разом дві великі суперсистеми епопеї «Любовні чари» - це світ традиції народу оджібве і християнство, чиїм надзавданням є знищення цього світу. Прагнучи зруйнувати стереотипи читача, письменниця пародіює жанр християнського таїнства, іронічно перекослюючи його стиль. На запитання Отця Даміана, чи розкаюється вона широко у сподіяному, Сестра Леопольда не дає прямої

відповіді. *«Натомість вона почала хитатися у надзвичайному збудженні, її низький сміх видавав неприховане кепкування, котре він уперше почув під час своєї першої проповіді у Маленькому Безконяччі. Вона прошипіла: «Я знаю, що ти думаєш, що можеш віддати мене властям. А я бажаю отримати прощення, щоб ти забрав від мене мій гріх! Я знаю хто ти є насправді. І якщо ти оголосиш мене поза законом або напишеш єпископу, Сестро Даміан, я напишу йому також»* [19, с. 273].

Питання, чи має право жінка бути священиком, є неприйнятним для офіційного католицизму. Відповідно до Катехизи католицької церкви, таїнство священства може отримати лише охрещений чоловік. «Церква визнає себе зв'язаною вибором самого Господа» [4, с. 105]. Це таїнство передається через покладання рук. Отже, з формальної точки зору Агнес ДеВітт не мала права обіймати посаду священика у Маленькому Безконяччі. Та, як було зазначено вище, тексти романів Луїз Ердріч несуть у собі «подвійний код» постмодернізму, тому письменниця ставить читача перед вибором: чому віддати перевагу - Божому провидінню чи формальній логіці офіційних заборон. Суперечки щодо цього точаться протягом усього роману, та приєднання Отця Даміана до лику святих у кінці роману недвозначно демонструє вибір авторки. Життя, що було покладене на олтар служіння ближньому, є достойною відплатою за недотримання формальностей. Зустріч Агнес із справжнім Отцем Модестом Даміаном, недалеким самозакоханим демагогом, імпліцитно піднімає питання щодо того, хто більше приніс користі у служінні.

Образ жінки-священика сягає корінням у глиб середньовічної історії, відсилаючи читача до образу легендарної папеси Іоани, яка протягом майже трьох років сиділа на папському престолі у Ватікані десь у період між 872-882 рр. її описують як надзвичайно талановиту й обізнану людину, що за короткий час свого правління змогла прихилити до себе велику кількість людей. Та, будучи необізнаною у суто природних речах, вона завагітніла і народила дитину під час церковної процесії. Після чого її вбили ображені у релігійних почуттях недавні послідовники. Хроністи дали їй і дівоче ім'я, одні називають її Агнес, інші Гільбертою. Таким чином, стає зрозумілим, що вибір імені для головної героїні не є випадковим, за його допомогою письмен-

ниця проводить аналогію із подіями середньовічної історії. Варто особливо підкреслити, що у своєму романі «Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі», авторка імпліцитно протиставляє народ оджібва з європейцям-християнам, і це порівняння не на користь останніх. Агнес не лише залишається живою, але її героїчна праця священника отримує достойну оцінку серед цього народу.

Ердріч піднімає у романі «Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі» й питання целібату священників. Чи є смертним гріхом недотримання священником цієї обітничі? Згідно із католицьким вченням, плата за кохання — довічне прокляття. Ердріч відповідає на це питання устами своїх героїв: *«Я зробив це з вільної волі, цілком розуміючи, що я роблю». «Розплата - це довічне покарання», - сказала Агнес. Вони ще тісніше обнялися, і він дмухнув на її ключицю. «Ми згрішили проти Святого Духу», - прошепотів він, - «Але у мені росте спротив по відношенню до відомих істин, тому що я знаю істину, Агнес. Вона живе у мені і наказує мені кохати». ... «Ми грішні ї у священницькій бездіяльності», - сказала вона, розмірковуючи, - «Ми згрішили по замовчуванню, оскільки кожен із нас відповідальний за те, щоб сповістити про те, що відбулося вище. Хоча ми і не повинні у содом-ському гріху». «Ну це вже щось». - Грегорі не міг утриматись, щоб не уявити це, але увесь цей каталог здався йому сміховинним. «Ми не повинні у вбивстві, не займалися содомією, не пригноблювали бідних». «Гріхи волають до неба про відплату». «Те, що ми зробиш є просто гріхом, простим гріхом, вродженим гріхом». ... «Сподіваюся, що Данте був правий щодо пекла», - він сказав, - «Я зовсім не заперечував би крутитися у тому темному вітрі разом із тобою усю вічність». «Відстороненими від Бога». «Ми і так є відрізними від Бога через гріх», - прошепотів він, - «та чому я почувуюся таким близьким йому, коли торкаюся тебе у цій темряві, у цих змарах?» [19, с. 204 - 205].*

Протягом усього роману ніхто відкрито не розкрив ідентичність Отця Даміана, письменниця зберігає його таємницю навіть у смертний час, уся боротьба точиться у душах героїв. Ціна за кохання - розлука. Її коханий Грегорі, рукоположений священник, має менше мужності це зробити, ніж Агнес. *«Агнес, чому ти цього не скажеш? Це так просто для мене. Ми повинні піти.*

Ми повинні піти разом.. Ми поїдемо на північ, захід, одружимося законно і щасливо. У нас будуть діти, життя. Чому ти не можеш цього сказати? Чому не говориш?» ... «Я не можу полишити того, ким я є насправді». ... «Ти — жінка». ... «Я - священник». ... «Агнес, жінка не може бути священником». «Це те, чим я є насправді. Без цього не можна вимовити слів Меси». ... «Ти — богохульниця». ... «Ні», - відповіла вона, дивлячись на нього з розбитим серцем, безпорадна проти найпростішої правди, - «я - ніщо інше як священник» [19, с. 205-207].

Амбівалентність образу священника у романі «Останнього звіту про дива в Маленькому Безкопяччі» полягає у тому, що, не дивлячись на формальні недотримання вимог, які приписуються католицькому священнику, як то жіноча стать та відсутність таїнства рукоположення, Отець Даміан є взірцем служителя Божого, готового віддати життя за свого ближнього, який розділяє всі негаразди своєї пастви.

Трактуючи образ Отця Даміана, письменниця виходить за рамки суто католицького дискурсу до кінця роману «Останній звіт про дива в Маленькому Безкопяччі», оскільки Ердрич зуміла показати глибинний зв'язок істинної віри, не зв'язаної догмами церкви, із загальнолюдськими ідеалами. Пастор Отець Даміан стає наприкінці життя наслідувачем давніх шляхів оджібва, тому що в процесі служіння йому відкрився істинний їх смисл - любов, той же, що і є основою вчення Христа. Навіть місце переходу в інший світ Отець Даміан (Агнес ДеВітт) обрав той же, що й Флер Пілагер, хранителька давньої магії та традиційних шляхів оджібва, — Острів Духів. Видовище останніх годин її життя підтвердило правильність її шляху: *«Над нею ширяли два орли, пара мисливців. Далекі, смертельні й прекрасні вони були подібні до двох богів, які були створені як частина тіла світу, що підживлює усе суще»* [19;347].

Роман “Останній звіт про дива в Маленькому Безкопяччі цікавий ще й використанням автобіографічного інтертексту самої письменниці, котра включає в текст роману лист, нібито адресований Отцю Даміану з канцелярії Папи Римського, в якому повідомляється про те, що письменниця Луїз Ердрич використала його листи та факти, які в них викладені, для створення своїх творів. Перед нами зразок автобіографічного інтертексту-

льного вкраплення, що став надзвичайно популярним: в останній чверті ХХ століття, коли тенденції постмодернізму провокували створення гібридних жанрів. Біографічний шар є справжньою знахідкою для постмодерністів у тому розумінні, що він дозволяє звернутися до минулого й переосмислити його в іронічному ключі.

Ще одна інтертекстуальна алюзія пов'язана з образом Отця Даміана - це чорний пудель, фаустівська імперсоніфікація диявола, котрий декілька разів являється священнику - перший раз, щоб забрати життя Лулу Нанапуш, яку Отець Даміан обміняв на своє. Коли ж пудель приходиться по його власне життя, диявол програє дуель, після чого Агнес в образі Отця Даміана, подібно до Фауста, набуває фізичного безсмертя. Вона полишає цей світ тільки за власним вибором і в обраний нею час.

Ердріч не обмежується одним образом Отця Даміана на сторінках своїх романів. Розкриваючи кожен новий роман, читач очікує на зустріч із старими знайомими у нових обставинах, шукає відповіді на питання, що залишилися без відповіді у попередніх творах. Навіть коли письменниця розповідає абсолютно іншу історію із зовсім новими персонажами, вона обов'язково включає якісь елементи попередніх романів, своєрідний код для постійних читачів. Роман «Голубина чума», написаний через сім років після «Останнього звіту про дива в Маленькому Безконяччі», пов'язаний із ним образом старенького священника, так і не названого по імені, так Отець Даміан постає на сторінках «Голубиної чуми» із своїм надзвичайно вишуканим роялем і дуже дорогим органом. Та найважливішою його рисою, що підкреслена вже абсолютно новими персонажами, є вміння прощати і дослухатися до чужої думки. Повною протилежністю Отцю Даміану є образи Отця Касіді, тупого послідовника букви церковних догматів, що скінчив свою церковну кар'єру, перекваліфікувавшись в успішного торговця, та недалекого отця Северіна Мілка, за мовчазної згоди якого четверо людей були віддані на суд лінча й повішені.

Не менш важливим, ніж образ священника у християнському дискурсі є Символ віри. У пародійному вигляді присутній він і на сторінках епопеї «Любовні чари». Так у «Палаці Бінго» Ліпша виголошує власну пародійну версію церковного кредо: «*Vi-*

рую у блукаючого сина, відсутнього батька і голого Духа Святого. Вірую у тисняву ночі, у зазубрені діри на пластикових ногах Ісуса, через які можна побачити дротяний хрест, у єдиний хміль, що знаходиться у віскі, якщо ти багатий, або у пляшці білого портвейну, якщо ти на мілі. Вірую у спокій серед черв'яків. Вірую у натягнуту драбину і янгола із роздертим ротом біля її підніжжя, готового до боротьби» [17, с. 185]. Символічно, що Ердріч звертається до іронічної цитації символу віри на початку розділу «Швидко прямуємо в нікуди», де розповідається про невдалу спробу Ліпші отримати духовне видіння традиційним для оджібве шляхом. Привертає увагу і своєрідний паралелізм цього «кредо» із повсякденним життям героїв, на місці традиційних представників святої трійці тут легко впізнати самого Ліпшу, що ніяк не може знайти власного місця у житті, його справді відсутнього через ув'язнення батька Геррі та «голового Духа Святого», так він іменує свій духовний дар. У завуальованому вигляді Ліпша підносить ідеали родини, якої у нього ніколи не було, вище догматів церкви. Письменниця у цьому випадку вдається до постмодерного прийому десемантизації традиційного церковного канону, деконструюючи саму семантичну доміную догмату.

Отець Даміан/Агнес ДеВітт, один із небагатьох «білих» персонажей епопеї, кому письменниця відкрито симпатизує, іакож змінює своє ставлення до концепту християнської трійці після деякого часу перебування серед народу оджібве. *«їй більше подобалось назва молитви на мові оджібве, анама'айа, з ного відчуттям величного руху уверх. Вона почала звертатися до трійці, маючи на увазі число чотири (священне для багатьох північноамериканських племен), адресуючись до духів кожного напрямку — тих, що живуть у чотирьох частинах світу. Коли б вона не виголошувала молитву, вона тимчасово ставила себе у центрі цих напрямків. У цьому місці вона дозволяла собі розпадатися на шматки, роздрібноючись на частинки творіння, котрі Бог міг підбирати та з цікавістю вертати в руках, щоб спитати промінь світла»* [19, с. 182]. Цей уривок наочно демонструє реалізацію просторової моделі вірування народу оджібве у тексті роману. На переконання багатьох вчених, значимість вертикальної осі у художньому творі обумовлена побудо-

вою людського тіла, котре стає основою структуризації простору. У працях Н.Д.Арутюнової, Н.Н.Болдірева, Г.В.Булигіної, Є.Ю.Владімірського, Є.С.Кубрякової, Е.А.Селіванової, Ю.С.Степанова та інших висуваються важливі для лінгвістики концепції, пов'язані із антропоцентричною орієнтацією у просторі, організованого навкруги людини як центру мікро- та макрокосмосу. Ця категорія зазвичай репрезентована мовними одиницями із семантикою просторової локалізації предметів та відношень, з котрими зіштовхується людина, сприймаючи оточуючу реальність. Таким чином запропонований фрагмент тексту є прикладом уособлення мовленнєвої картини всесвіту оджібве, що складається із системи різнорівневих мовленнєвих засобів репрезентантів локусних концептуальних опозицій. Ці положення тісно пов'язані з відомими науковими ідеями Ю.М.Лотмана про текстовий та семіотичний простір: будь-яка модель культури і мови може бути описана у просторових поняттях і термінах [6]. На думку вченого, семіотика простору має виключно важливе значення у створенні картини світу тої чи іншої культури, природа цього явища пов'язана із самою специфікою *простору*. Аналізуючи категорію простору, лінгвісти пропонують розмежовувати два аспекти: просторову картину світу та просторову модель метамови як опис типів культури. У цьому випадку ми маємо справу із описом просторової картини світу народу оджібве.

У цьому уривку художнього тексту розглядається ряд бінарних опозицій, обумовлених архетипними уявленнями людини про оточуючий світ. Під опозиціями маються на увазі поєднання двох (або більше) об'єктів, пов'язаних між собою таким чином, що думка не може бути виражена представляючи один з них без іншого. Л.Новіков відзначав, що «єдність опозитивних членів завжди формується за допомогою поняття, котре імпліцитно вміщає обидва протиріччя та розкладається на експліцитну опозицію, коли вона відноситься до конкретної дійсності» [7;с. 136]. До таких у першу чергу слід залучити сакральні числа християнства й народу оджібва - трійця і четвірка, а також нерухому позицію під час молитви (у християнстві) та рух угору (оджібве) укупі із розпаданням на частини (особливість молитви Агнес), фізична статичність і духовна рухливість у молитві. Контекстний аналіз показав, що категорія простір є основою

реалізації у цьому уривку асоціативно-прагматичного потенціалу ключових слів, представляючи текст на основі горизонтальної (чотири сторони світу) та вертикальної осі (рух угору закладений у слові *анаиа'айа* — молитва на мові оджібве). Механізми актуалізації концептуального змісту просторових одиниць визначається специфічними прагматичними установками свідомості носіїв мови оджібва.

Не менш цікавими і вагомими є явні і приховані посилання на цитати із Святого письма та житій святих. Перший приклад цього явища зустрічаємо одразу у назві першого розділу роману «Любовні чари», розглянутий нами вище. Надзвичайно вагомий символ християнського світу - терновий вінок є джерелом багатьох іронічних алюзій у тексті Ердріч. *«Вона бачила, як він сплів собі терновий вінок. Вона бачила, як, незважаючи на те, що він не заслуговував на це, він втиснув це-полегшення собі на брову»* [16, с. 180]. У той час як для усього християнського світу терновий вінець - є символом нелюдський передсмертних страждань Боголюдини, за версією Ердріч, це лише «полегшення», за допомогою якого Горді (перший чоловік Джун) прагне зробити тягар своєї провини не таким болючим.

Розділ «Терновий вінок», де Горді, покинутий чоловік Джун, починає пиячити та йде до названого батька Джун, де йому пропонують почищене яйце, від якого Горді відмовляється, через символ пасхального яйця тематично пов'язаний із «Найвеличніший у світі рибалкою». Яйце є символом життя в дохристиянській культурній традиції, у безпосередньо біблійському тексті подібних згадок немає. Але в романі «Любовні чари», де кожний християнський символ має амбівалентне значення, такий жест карається пеклом. Горді починає пиячити, від пива переходить до вина. Вимучений совістю та любовною тугою він викрикує ім'я Джун, тим самим викликає її дух до життя. Для індіанців-оджібва це одне з найбільших табу. *“Ніколи, ніколи не називай мертвих на ім'я, - казала бабуся. - Вони можуть відповісти. Горді це добре знав”* [18;с. 177]. Для того щоб відлякати Джун, Горді включає всі можливі електричні прилади в домі, у результаті чого виникає коротке замикання, і він рятується втечею на авті. На лісовій дорозі він збиває лань, яку має намір обміняти на випіску. Багажник автівки не відкрився, і Горді вирі-

шує взяти тварину в салон автомобіля на заднє сидіння. Виявилося, що лань не померла від удару, а тільки була ошелешена. Коли Горді побачив її погляд у дзеркалі заднього бачення, це спричинило напад надзвичайного жаху. *“Я погляд був чорний, безкінечний та надзвичайно чистий. Вона дивилася на нього наскрізь. Вона вдивлялася в розбурхане та скуйовджене дерево в ньому, тріскотливе брязкальце з кісток. Вона бачила, як він сплів собі терновий вінок. Вона бачила, як, незважаючи на те, що він не заслуговував на це, він втиснув це полегшення собі на брову. Її очі вдивлялись в якесь потемне місце, хоча його вони звідти й виганяли ”*[18; с.180]. Не володіючи собою, Горді вдарив лань розвідним ключем проміж очей. Миттєво йому здалося, що він убив Джун. Слід підкреслити, що все відбувається після випитого Горді вина, в церковній традиції - символ причастя, у той час як для індіанців - це символ прокляття, знищення нації зсередини.

Привертає увагу, що «воскресіння» Джун відбувається згідно з християнською традицією приблизно через сорок днів після смерті. На думку Роберта Гіша, смерть Джун напередодні Пасхи набуває особливого значення в світлі «роз'яття Горді в божевіллі» та трагікомічних утіхах опівнічної кларнетистки Сестри Мері Мартін, яка йде до заднього сидіння машини, очікуючи побачити мертве тіло його жінки, на якусь мить бачить його очима Горді, *«знайшовши дивну спільність між мертвою оленихою на задньому сидінні з Горді та Джун (і її власним великим Спасителем, Найвеличнішим риболовом) із усіма людськими стражданнями та неухильним, неминучим приходом кінця, оскільки кожен народжений смертним лише з обіцянкою життя після смерті та світла, щоб освітити цей шлях”*[18;с. 73].

І хоча Джун в буквальному розумінні ніколи не дістається додому, напрям її руху дає їй можливість воскреснути на сторінках книги в спогадах близьких людей. А в подальшому й придати друге життя на сторінках романів «Палац Бінго» та «Казки про жагуче кохання», дякуючи особливій магії духа, котрою володіє її незаконно народжений син Ліпша, і чарам кохання й пам'яті, що живуть у душі її другого чоловіка Джека Маузера. Тому, передбачаючи її майбутнє життя з самого початку, письменниця так описує останній час її життя: *«Навіть коли пішов*

сніг, вона не втратила свого відчуття напрямку. Її ноги заціпили, але її не бентежила відстань. Найсильніші вітри не могли збити її зі шляху. Вона продовжувала йти навіть тоді, коли її серце стислося, і шкіра стала хрусткою та холодною - це нічого не значило, оскільки чиста й оголена її частина продовжувала йти"[18; с. 6]. У цьому уривку знову виникає алюзія пасхального яйця, про яке говорилося вище, як про чисте оголене тіло, звільнене від своєї шкаралупи .

У той час як Джун йде у вічне життя, життя Горді закінчується пеклом божевілля без будь-якої надії на воскресіння. Ердріч передає це за допомогою біблейської символіки втраченого раю: "Вона (Сестра Мері Мартін) пішла за ним до яблунь, але втратила його серед них. Увесь ранок, поки вони очікували на приїзд санітарів і поліції з наручниками, ношами та приписом на арешт, було чути його плач, подібний до завивання потопельника в відкритих лугах"[18; с. 118]. Згідно з віруваннями Оджібва, потопельник ніколи не досягне країни предків (аналога раю) і приречений довічно блукати по землі.

Не менш цікавим і промовистим є назва сьомого розділу «Любовних чар» - «Плоть і кров». Перед нами яскравий зразок конверсаційної імплікатури, коли у різних контекстах одне і те саме висловлення може передавати різне приховане значення. По-перше, це посилання на текст про тайну вечерю із Євангелія, де Христос розломив хліб, вмочив його у вино і поблагословивши його, започаткував обряд Євхаристії. За катахрезою, це «жертва Тіла і Крові Ісуса, котру Він становив, щоб безперервно увіковічнити аж до другого Свого пришестя, Хресну Жертву, довіривши Своїй Церкві спогад про Власну смерть і Своє воскресіння...» [4, с. 93]. Так цей символ можна інтерпретувати, прочитавши перший роман «Любовні чари», де оповідується про невдалу спробу Марі стати монахинєю після того, як її піддала тортурам Сестра Леопольда. Та після прочитання третього роману «Сліди», цей вислів набуває іншого значення, оскільки з нього читач дізнається про те, що Сестра Леопольда є рідною матір'ю Марі. Поглиблюється це значення після сьомого роману «Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі», коли ми стаємо свідками того, як про це дізналася сама Марі. Розділ присвячений зустрічі матері та дочки, у цій частині багато біблійних

цитат на зразок «із праху створені, у прах і повернемося» (натяк на близьку смерть Леопольди), «смирненні наслідують Царство Боже» (символ душевного стану Марі після звістки про зраду чоловіка), тощо. До зустрічі із Леопольдою Марі готувалася особливо ретельно, зодягнувши дороге вовняне плаття «королівського бордового кольору». Насміхаючись, Леопольда назвала його старою пасхальною багрянницею. У цьому прослідковується ще одна спроба десакралізації священних християнських понять.

Ще одна біблійна аналогія прослідковується у цьому розділі - райські яблука. Відправляючись до монахинь, Марі прихопила банку шойно власноруч законсервованих яблук, коментуючи це тим, що протягом дванадцяти (біблійне число) років її яблуня була єдиною у цілій резервації. Нещодавно монахині посадили дві яблуні у себе на горі, та вони погано приживались і не давали плодів. Із розділу «Терновий вінець» стає відомо, що з часом там буде цілий яблуневий сад, але уперше райське дерево вирросло під горою у індіанській резервації, а не на горі у монастирі, як того слід було б очікувати, згідно опозиції верх-низ.

Приділяє увагу письменниця і «біблійному» походженню північноамериканських індіанців, іменуючи їх не інакше як «нащадками втраченого коліна Ізраїлева» (романи «Голубина чума» та «Співочий клуб майстрів-м'ясників»), насміхаючись над прагненням білої людини пояснювати оточуючий світ за допомогою зрозумілих їй реалій біблійної історії.

Чільне місце у епопеї займає і тема воскресіння. З мертвих воскресає Джун («Любовні чарі», «Палац Бінго», «Казки про жагуче кохання»), Нектор («Любовні чарі») Нанашуш («Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі»), і навіть уособлення зла Сестра Леопольда («Казки про жагуче кохання»), псевдовоскресіння відбувається й із Джеком Маузером двічі («Казки про жагуче кохання») та Мушумом («Голубина чума»). Та особливої уваги заслуговує воскресіння Нектора Кашпо, котрий загинув через сфальсифіковані любовні чари, що на вимогу Марі для нього готує Ліпша із заморожених сердець індіків. Символ серця дуже розповсюджений у першому романі, починаючи із назви монастиря «Святого Серця», біля якого зустрілися Марі й Нектор, закінчуючи невдалою спробою «прив'язати» його до Марі хоча б наприкінці життя за допомогою сердець із супермаркету.

Під час зустрічі з Марі на горі біля монастиря Нектор ніс двох гусаків, щоб продати монахи́ням (ця перспектива вказує, що попри заяви про «насичення словом Божим», меню там далеко не пісне). Після сексуальних стосунків між молодими людьми, Нектор пропонує цих гусей як відкуп за завдану Марі прикрість (не має щирих почуттів). Саме із сердець гусей-нерозлучників через багато років намагається Ліпша зробити любовні чари. У зв'язку з тим, що йому не вдалося у них поцілити, він купує серця індиків у супермаркеті (підробка). Нектор помирає через те, що він задихається, коли Марі насильно змушує його проковтнути його ці серця (примус). Після похорон він приходить до Марі, щоб, не сказавши їй ні слова, лягти на свою половину ліжка. Схоже, що лише для Марі залишається нерозгаданою таємниця його кохання - він усе життя кохав Лулу. Та піддавшись ще у ранній юності спалаху жадоби (про це ми дізнаємося у «Слідах»), та позбавивши її сім'ю найсвятішого для кожного індіанця - землі її предків, від якої рід Пілагер, з якого походила Лулу, черпав свою духовну силу, змушений усе життя розплачуватися своїм особистим розбитим серцем. Прагнучи залагодити цю провину, Нектор саме прийомному Ліпші (нащадкові Пілагерів), заповідає священну трубку (колумет), символ духовної влади племені оджібве.

Іще одна важлива біблійна алюзія виникає при імені Діви Марії, котре декілька разів обіграється в епопеї. Відомо, що Паулін Пайат (Сестра Леопольда) мала французьке коріння, тому ім'я своїй новонародженій доньці вона дала на французький манер - Марі. Використовує письменниця і англійський аналог цього імені Мері, наділяючи ним одну з головних героїнь другого роману епопеї «Королева буряків», підкреслюючи таким чином її «звичайність», бо це ім'я є найбільш популярним жіночим іменем у світі. У Мері і Марі бігато спільного - обох у дитинстві покинули матері, кожна з них прагнула вижити у недоброзичливому оточенні, та що найважливіше - обидві були «чудотворицями». У Марі з'явилися стигмати, знаки-свідчення Христових страждань, а Мері продемонструвала передсмертні муки Христа кривавим відбитком власного обличчя. В обох випадках у події була замішана Сестра Леопольда. Щоправда, у проявленнях цих «чудес» є значна різниця, якщо випадок із Марі можна назвати

трагічним (мати у випадку знавіснення знущається із власної дитини, сподіваючись отримати у Бога прощення за провини молодості), то у події із участю Мері виглядають комічно, прагнучи привернути увагу однокласників, вона спускається вниз головою на власному пузі, як результат вдаряється обличчям об лід і залишаючи на ньому відбиток.

Таке подвійне існування «святих» Марій на сторінках епопеї є постмодерніським автоінтертекстуальним прийомом самоцитування письменниці, котрий вона часто залучає при створенні художніх текстів [9, с. 7]. Прикладом іронічного самоцитування є і автодиструкція образів Сестри Леопольди та Сестри Мері Аніти Бенкендорф (іще одне приховане посилання на Святу Діву) із «Голубиної чуми». Сестра Мері Аніта зображується як надзвичайно потворна зовнішньо людина-монстр, до того ж походить вона із невдячної родини катів, представники якої відплатили своїм рятівникам жорстоким вбивством їхнього брата. Читач, підготований образом Сестри Леопольди, до останніх сторінок роману очікує чогось непоправного від Мері Аніти, та письменниця так і не задовольняє читацькі очікування. Більше того, образ монахині змінює полярність у протистоянні «священик-монахиня», якщо на сторінках попередніх романів у цій опозиції був добрий священик і зла монахиня, то у «Голубиній чумі» усе навпаки - душевна доброта Мері Аніти протипоставлена бездушним догматам Отця Касіді.

Особливу роль відводить письменниця і статуям Діви Марії. Їх на сторінках епопеї декілька, щоразу з їх появою відбувається «чудо», щоправда не завжди це чудо є благим для оточуючих. Так під час свята Пресвятої Діви гине новонавернене сімейство Кашпо, що перевозило її статую під час хресної ходи. Поряд із описом цієї трагедії Ердріч занотовує «чудо», що відбувається одночасно «за допомогою» статуї Св. Марії: сімейство найбільших п'яниць резервації переходять від віски до більш «богоугодного» напою - червоного вина. Інший випадок пов'язаний із зняттям заціпіння, що його наклала Флер Пілагер на свою суперницю у коханні. Статуя Марії, котру монахині принесли до місця події, починає плакати, сльози ці досягаючи землі перетворювалися на «звичайні кругляші замерзлого кварцу», які потім розтанули у кишені Паулін Пайат. (У такий спо

сіб письменниці вже вкотре піддає сумніву достовірність т.з. християнських чудес). Коментар майбутньої Сестри Леопольди вражає своїм неприхованим еротизмом: *«Багато місяців поспіль я роздумувала над тим, що я бачила. Спочатку я думала, що Діва проливала сльози, зглянувшись над Софі Моррісей, бо самій їй було не відомо прокляття чоловіче. Її ніхто не торкався, їй не було відоме тремтіння плоті. Та після того як ми із Наполеоном почали зустрічатися ... і я жодної ночі не могла прожити без його тіла ..., я зрозуміла, що причина була у протилежному»* [20, с. 95]. З усіх пограничних церковних догматів на сторінках епопеї цей, на нашу думку здається, найбільш шокуючим.

Цікавим є і пророцтво щодо причини смерті Джека Маузера, виголошене Сестрою Леопольдою у «Казках про жагуче кохання», про те що йому судилося загинути під вагою жінки. На справді цією «жінкою» виявилася статуя Діви Марії (до якої зазвичай моляться про відвернення усяких бід). Тому ще одним «чудом» є його спасіння із-під мармурової брили. Для Джека вона була уособленням усіх жінок, починаючи із власної матері, котрі коли-небудь любили його у житті. Саме ця любов стала його порятунком у мить смертельної небезпеки. Ідея, виказана письменницею, перегукується із християнською концепцією любові та є спільною із традиційними віруваннями народу оджібве.

Можливо, одним із найдивніших «чудес», що письменниця приписує статуйі Святої Діви є те, що до неї, попираючої диявола у образі змія сповзалися справжні змії, щоб послухати музику у новозбудованій церкві у виконанні Отця Даміана. Згідно віруванням народу оджібве, змії є таємничими розумними істотами, що знають усіх холодних благословених духів, котрі живуть під камінням і глибоко у землі. Тільки завдяки великій змії, що оповила собою центр землі усе тримається купи.

Диявол, як обов'язковий атрибут церковної тематики, також є присутнім на сторінках роману «Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі» у образі чорного пса, що чатує на життя тих, кого любить Агнес. Перший раз він з'являється, щоб забрати життя Лулу Нанашу, що його Отець Даміан обміняв на своє. Коли ж пудель приходять по власне життя священника, диявол програє дуель, після чого Агнес в образі Отця Даміана, подібно до Фауста, набуває фізичного безсмертя. Вона полишає цей світ тільки за власним вибором і в обраний нею час.

Боротьба із дияволом, описана Ердріч, далека від розтиражованих християнських канонів: *«Вона збрала усі свої спогади і молилася десь із середини, виштовхуючи сеїпвіо назовні. Кликкала кожного із своїх предків рідних по крові і прийомних. Духів аадізокаанаг. Схилилась думкою до Нанануїїа. Проста у старого допомоги. Сповнювалася усім хорошим, що коли-небудь було зроблено для неї. Призивала молодий, сильний дух Машікіїгіве. Кликкала Шопена. Всмоктуючи тонкі нитки повітря чарівного спокою духовної ноти, що затримуються після кожного акорду його передсмертних ноктюрнів. Занурювалася глибше у складки мозку, де зберігалася втрачена пам'ять про її дитинство і молодість. Зібравши до купи найсильніші молекули прагнення до життя, вона несподівано із надзвичайним завзяттям стисла коліна, прижавши із усією католицькою злістю яйця чорного пса»* [19, с. 311]. Показово, що із християнської атрибутики, перерахованої у цьому уривку, наявна лише католицька злість, яку християнський священник прикликає під час смертного двобою.

Розгляд пресупозиції християнсько-біблійних образів у романах епопеї “Любовні чари” Луїз Ердріч як процесу соціально зумовленої взаємодії дозволяє виявити специфіку інтенціонального змісту та інтерпретувати їх багатовекторне використання. Вдалося з'ясувати, що базовим носієм на рівні концептосфери тексту є імпліцитно виражені християнські мотиви та похідні від них образи-композиції, що відіграють у тексті зв'язуючу інтертекстуальну та авто текстуальну роль. Пресупозиція християнсько-біблійних образів у їх католицькому потрактуванні виявилася досить продуктивним текстотворчим чинником у романах епопеї «Любовні чари» Луїз Ердріч. Завдяки методиці «герменевтичного кола» виявилось, що базовим носієм інтертекстуального значення на цьому структурному рівні стає імплікатура, яка, входячи складовою частиною до більших утворень, транслює християнську семантику у новелістику письменниці, тим самим пов'язуючи цю традицію із окремими текстами романів зокрема та із загальним задумом епопеї «Любовні чари» у цілому. Християнські мотиви та похідні від них образи-композиції реалізують у літературних текстах як інтертекстуальну, так і автотекстуальну функцію. Обрані Ердріч форми інтертекстуальності виявляють тенденцію до руйнування транспортованої християнської

семантики. За допомогою «зниженого» їх використання письменниці досягає іронічного контексту, через який вона демонструє своє критичне ставлення до маргінальної ролі, нав'язаної оджібве із зовні мейнстрімною «білою» культурою, що репрезентована християнським віровченням.

Список використаної літератури

1. Верецагин Е.М. Лингвострановедческая теория слова /Е.М.Верецагин. М. : Русский язык, 1980. - 320 с.
2. Девятайкина Н.И. Католический храм / Н. Девятайкина. - М.: ОЛМА Мега Групп, 2012. -272 с.
3. Дейк Т.А. ван. Язык, познание, коммуникация / Т.А. ван Дейк. - М.: Прогресс, 1989. 311 с.
4. Катехизис католической церкви. Компедиум /Перевод и науч. редакция П.Сахарова и О.Карпова. - М. : Культурный центр «Духовная библиотека», 2007, - 216 с.
5. Лихачев Д.С.Новое в зарубежной лингвистике / Д. Лихачев//Лингвистическая семантика. - М.,1981. — Вн.10. -С.31-45.
6. Лотман Ю.М. Семиотика пространства и пространство языка /Ю.М.Лотман// Избранные статьи: в 3-х т. - Таллин, 1992. — Т. 1. — С.386-472.
7. Новиков Л.А. Семантика русского языка /Л.А.Новиков. - М.: Высшая школа, 1982. -272с.
8. Чернобров А.А. Специфика религиозного дискурса в лингвистике/ А.Чернобров//Образование и культура России в изменяющемся мире. - Новосибирск, 2007. - С. 94-98.
9. Шостак О.Г. Интерпретация библейско-христианских символов в эпоху Луиз Эрдрич «Любовные чары» /О/ Шостак// На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания : межвузовский сб. статей. Вып. 3. - Киров : Изд-во ВятГГУ, 2013.-С. 239-245.
10. Шостак О.Г. Біблійно-церковна складова у творчості Луїз Ердрич / О. Шостак// Сучасне літературознавство та прикладна лінгвістика : I Міжнар. симпозіум, 17-19 квітня 2013 р . :Тези доповіді - Т.І. - К.: Університет «Україна», 2013.-С. 126- 134.
11. Шостак О.Г.Проблеми рецепції сучасної новелістики, написаної письменниками індіанського походження/О. Шостак // Подолання мовних та міжкультурних бар'єрів: методика викладання гуманітарних дисциплін студентам немовних спеціальностей: I Міжнар. наук.- практ. конф, 7 - 8червня 2013 р. — К. :Університет «Україна», 2013.-С.147- 151.

12. Beidler, Peter G. Gender and Christianity: Strategic Question for Teaching The Last Report on the Miracles at Little No Horse / Peter G. Beidler//Approaches to Teaching the Works of Louise Erdrich / ed. Greg Sarris, Connie A. Jacobs, and James R.Giles. - New York: Modern Language Association, 2004. - P. 140 - 146.
13. Brown, Dee. Bury My Heart at Wounded Knee: An Indian History of the American West/ Dee Brown. - New York, Toronto, London: Bantam Books, 1971 -459p.
14. Bruchac, Joseph. Interviews with Louise Erdrich and Michael Dorris/Joseph Bruchac//Louise Erdrich's Love Medicine : A Case Book. - New York: Oxford Press, 2000. - P. 155 - 163.
15. Chapmen, Alison. Rewriting the Saint's Lives: Louise Erdrich's The Last Report on the Miracles at Little No Horse / Alison Chapmen // Critique-2007,- 48.2 - p. 149 -167.
16. Chavkin, Allan. Vision and Revision in Louise Erdrich's Love Medicine / Allan Chavkin//The Chippewa Landscape of Louise Erdrich, edited by Allan Chavkin. Tuscaloosa and Landon: The University of Alabama Press, 1999.-p. 83-115.
17. Erdrich, Louise. Bingo Palace: Novell Louise Erdrich. - New York: Harper Perennial, 1994. - 274 p.
18. Erdrich, Louise. Love Medicine: /Vovel/Louise Erdrich. — New York, Toronto, London : Bantam Books, 1984. — 314 p.
19. Erdrich, Louise. The Last Report on the Miracles at Little No Horse\ Nove l/ Louise Erdrich. - New York : Perennial, 2002. -361 p.
20. Erdrich, Louise. Tracks: NoveV Louise Erdrich. - New York: Henry Holt and Company, 1988. -226 p.
21. Erdrich, Louise. The Plague of Doves: NoveV Louise Erdrich. — New York: Harper Perennial,2008. - 311 p.
22. Friedman, Susan Stanford. Identity, Politics, Syncretism, Catholicism and Anishanabe Religion in Louise Erdrich's Tracks?/ Susan Stanford Friedman//Religion and Literaure. - 1994. -26.1. - P. 107-133.
23. Gambler, John. So a Priest Walks into a Reservation Tragicomedy: Humor in The Plague of DovesLouise Erdrich/ John Gambler // Louise Erdrich: Tracks, The Last Report on the Miracles at Little No Horse, The Plague of Doves, ed. Deborah L Madsen. - London: Continuum, 2011. - P. 136 - 151.
24. Gish, Robert F. Life into Death, Death into Life. Hunting as Metaphor and Motive in Love Medicine/ Robert F. Gist // The Chippewa Landscape of Louise Eldritch, edited by Allan Chavkin - Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 1999.-p.66-82.
25. Grice, H. P. Logic and Conversation / Herbert Paul Grice // Cole, P., Morgan, J.(eds.). Syntax and Semantics. — New York : Academic Press, 1975.-Vol. 3.-406 p.

26. Hafen, P. Jane. "We Speak of Everything": Indigenous Traditions in The Last Report on the Miracles at Little No Horse." / P. Jane Hafen // Louise Erdrich: Tracks, The Last Report on the Miracles at Little No Horse, The Plague of Doves," ed. Deborah, L. Madsen. - London: Continuum, 2011. - P.82 - 97.
27. Horne, Dee. "T Meant to Have But Modest Needs"/Dee Horne// Louise Erdrich's The Last Report on the Miracles at Little No Horse. Studies in the Literary Achievement of Louise Erdrich, Native American Writer, ed. Brajesh Sawhney. - Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2008. - P.275 - 292.
28. Levinson, S.C. Pragmatics / Stephen C. Levinson. - Cambridge : Cambridge University Press, 1983. -420 p.
29. Shackleton, Mark. "Power and Authority in the Realms of Racial and Gender Politics. Post-Colonial and Critical Race Theory in The Last Report on the Miracles at Little No Horse."/ Mark Shackleton // Louise Erdrich: Tracks, The Last Report on the Miracles at Little No Horse, The Plague of Doves, ed. Deborah L. Madsen. - London: Continuum, 2011. - P.67 — 81.
30. Sins-Brandom, Lisa. "Smoked Jerkey vs.Red Pottage: Native American Tradition and Christian Theology in Louise Erdrich's Bingo Palace / Lisa Sins-Brandom// Publications of the Arkansas Philological Association. - 1995.-21.2. - P.59-69.
31. Van Dyke, Annette. "Shifting Perspectives in Louise Erdrich's The Last Report on the Miracles at Little No Horse./ Annette Van Dyke // Studies in the Literary Achievement of Louise Erdrich, Native American Writer, ed. Brajesh Sawhney. - Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2008. - P. 63 -74.