

12. Titzmann M. Theoretisch-methodologische Probleme einer Semiotik der Text-Bild-Relationen // Harms W. (Hrsg.). Text und Bild. Bild und Text. –Stuttgart : Metzler, 1990, S. 368-384.

О. ШВЕД

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

В статье рассмотрена одна из форм невербальной коммуникации – графическое/изобразительное творчество и его продукт – картины/изображения. Сделан вывод о том, что картины обуславливают более яркие и независимые от значения эффекты/последствия в сравнении с языком. В то же время эти эффекты являются более диффузными, непредвиденными, «антиавторскими», «анархичными» в сравнении с текстами или сугубо вербальными формами коммуникации.

Ключевые слова: художественная коммуникация, денотация, изображение, код, автор, адресат.

O. SHVED

ARTISTIC AND AESTHETIC ASPECTS OF NONVERBAL COMMUNICATION

The article deals with one of the forms of nonverbal communication: graphic/visual arts and its product: pictures/images. The author comes to the conclusion, that images produce more bright and more independent from the initial meaning effects/consequences as compared with language. At the same time these effects are more diffuse, unpredictable, «anarchistic » compared with texts or strictly verbal forms of communication.

Key words: artistic communication, denotation, image, code, author, addressee.

УДК 2:81'42:82(73) (045)

Оксана ШОСТАК

РЕЛІГІЙНИЙ ДИСКУРС У ТВОРЧОСТІ ЛУЇЗ ЕРДРІЧ.

У статті стисло описується хід реалізації християнського дискурсу в епопеї «Любовні чари» Луїз Ердріч. У центрі уваги знаходяться католицька символіка і біблійні алюзії як текстоутворюючий конструкт творчості письменниці.

Ключові слова: індіанська традиція, християнська символіка, католицизм, біблійні тексти, дискурс.

Про вплив католицизму на творчість відомої американської письменниці індіанського походження Карен Луїз Ердріч написано достатньо, серед найбільш визначних можна назвати розвідки С. С. Фрідман [17], Л. Сінс-Брандом [24], П. Г. Бейдлер [9], А. Чапмен [11], П. Дж. Хафен [20], Д. Хорн [21], М. Шекелтон [23], А. Ван Дейк [25], Дж. Гамблер [18] та інші. Визнає вплив християнського віровчення на свою творчість і сама письменниця в одному із своїх багаточисленних 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 вростає цей символізм і почуття провини, все це стає частиною тебе, і ти не маєш шансу від цього позбавитися» [10, 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 епопеї «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 дискурс у 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 [19]. 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 [22, с. 128]:

- анулювання; імплікатура може зникати, якщо до ініціального висловлювання додається певна інформація;
- імплікатура є невід'ємною від висловлювання в тому сенсі, що вона є частиною його семантичного значення, а не форми; зміна форми при збереженні глибинного значення не впливає на імплікатуру;
- імплікатури можна передбачити, використовуючи пряме значення висловлювання та принцип кооперації Г. П. Грайса;
- імплікатура є неконвенційною, тобто вона не є частиною прямого значення висловлювання;
- у різних контекстах одне і те саме висловлювання може передавати різне приховане значення.

Отже, об'єктом нашого дослідження у статті є пресупозиція християнсько-біблійних образів у їх католицькому трактуванні у романах епопеї «Любовні чари» Луїз Ердріч, а предметом –

імплікатура цих образів у християнському дискурсі письменниці. Мета нашого дослідження – з'ясувати причини звернення авторки до цих образів та їх авторське трактування у загальній тканині епопеї. У своїх попередніх розвідках ми вже зверталися до інтерпретації християнських символів у творчості Луїз Ердріч, розглядаючи її біблійну систему символів із точки зору кореляції створених нею текстів із постмодерним літературним простором кінця ХХ – поч. ХХІ сторіччя [7. 8].

Біблійно-християнський конструктор найголовнішої події християнської історії виникає уже на початку першого роману «Любовні чари», який починається фразою: «У ранковий час напередодні Пасхи Джун Капто походжала нерівною дорогою головної вулиці міста Віллінгтон...»(усі переклади текстів Луїз Ердріч з англійської - наші. О.Ш.) [13, с. 1]. Пасхальні події є основою християнської віри, тому не випадково письменниця розпочинає свою розповідь саме з цього, але попри найщиріші християнські сподівання на відродження і воскресіння, Джун гине у кінці першого розділу, названого на честь євангельського образу Спасителя «Найвеличніший в світі рибалка». Така назва відсилає читача до тексту Євангелія від Св. Луки 5:1-11, де оповідається про призначення до апостольства Св. Петра, коли Ісус обіцяє зробити його «ловцем людей». Та прочитавши роман, ми дізнаємося, що Джун не можна співставити із жодним євангельським персонажем, навіть образ розкаяної грішниці від неї далекий, оскільки у її поведінці протягом усієї епопеї немає навіть натяку на розкаяння. Слід відкинути і припущення про спасіння її душі і перехід із земного життя до раю, оскільки, як стає відомо зі сторінок романів «Любовні чари», «Палац Бінго», «Оповіді про жагуче кохання», її душа нікуди не пішла, залишившись на цій землі. За віруваннями народу оджібве, людина, що втопилася, ніколи не потрапить до країни предків, а залишиться назавжди на цій землі. Очевидно, замерзання у снігу є аналогом потоплення для Ердріч. Не слід розраховувати знайти тут і передсмертне розкаяння у гріхах, надзвичайно популярний мотив християнського дискурсу. Її посмертне ставлення до Ліпші, свого позашлюбного сина, якого вона намагалася позбутися, втопивши у ставку ще немовлям, далеке 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» [5, 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.

Євангельські 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 єдиноклубного 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

евангельська 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 виловила 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 щелепи, схоже на приберегову піну, нагадувало трєфового валета. Його обличчя було надзвичайно добрим, рятівним. 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»* [12, с. 218]. І це був аж ніяк не християнський бог. Тому розглядаючи назву останнього розділу «Любовних чарів» у більш широкому контексті усієї 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 не є частиною прямого біблійного значення висловлювання.

Саме у уста 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 зустрину, якщо він взагалі є, на чий суд я прийду?»* [12, 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 скусом, 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 канібалів? 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»* [12, 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 Безконяччі». Надзвичайно комічною виглядає сповідь Нанапуша 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 противний 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». [15, 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 пристрасі понад шістдесят 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 згрішити, щоб мати про що сповідуватися наступного тижня»* [16, с. 27 - 28]. Не менші іронічними є і його роздуми щодо дійства Євхаристії.

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 схопила його і накинулася на нього, обросла навколо нього наче земля навколо кореня, змусивши його завмерти, я була певна, що він був дияволом! ...Я зав'язала петлю навколо його шиї і перерахувала бусини чоток, коли її затягувала. Радісна і сумна таємниця, 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 крутили 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» [14, с. 272-273]. Сповідь її – це пряма цитата, за виключенням останнього речення, із роману «Сліди», коли тоді ще Паулін Пайят 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 Пайят страждала від нездійснених еротичних бажань. 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, цяповідь швидше нагадує «потік свідомості» у кріслі психотерапевта, ніжповідь, 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, є персоніфікацією «подвійного коду» постмодернізму, у якому зійшлися разом дві великі суперсистеми епопеї «Любовні чари» – це світ традиції народу оджібве і християнство, чиім надзавданням є знищення цього світу. Прагнучи зруйнувати стереотипи читача, письменниця пародіює жанр християнського таїнства, іронічно переосмислюючи його стиль. На запитання Отця Даміана, чи розкаюється вона щиро 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»* [14, 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.

Інше питання, що піднімається у романі «Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі», стосується celibату священиків. Чи є смертним гріхом недотримання священиком цієї обітниць? 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 й у священицькій 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 содомському 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 зробили 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 відрізнаними від Бога через гріх», - прошепотів він, - «та чому я почувуюся таким близьким йому, коли торкаюся тебе у цій темряві, у цих хмарах?» [14, 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» [14, с. 205-207].*

Амбівалентність образу священника у романі «Останнього звіту про дива в Маленькому Безконяччі» 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 у самому високому значенні цього слова, готового віддати життя за свого ближнього, який розділяє всі негаразди своєї пастви [6, с. 243].

Ердріч не обмежується одним образом Отця Даміана на сторінках своїх романів. Як уже було зазначено нами раніше [8, с. 149], 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 священика, 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 священика 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: *«Вірую у блукаючого сина, відсутнього батька і голого Духа Святого. Вірую у тисняву ночі, у забурені 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»* [19, 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, також 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 його відчуттям величного руху вверх. Вона почала звертатися до трійці, маючи на увазі число чотири (священне для багатьох північноамериканських племен), адресуючись до духа 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, роздрібнюючись на частинки творіння, котрі Бог міг підбирати та з цікавістю вертати в руках, щоб спіймати промінь світла»* [14, с. 182].

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. Символізм образу тернового вінця уже раніше розглядався нами [6, с. 241-242]. Єдине, про що хотілося б іще раз наголосити у контексті використання цього символу письменницею – це його іронічність. *«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»* [17, с. 180]. У той час як для усього християнського світу терновий вінець – є символом нелюдській передсмертних страждань Боголюдини, за версією Ердріч, це лише «полегшення», за допомогою якого Горді (перший чоловік Джун) прагне зробити тягар своєї провини не таким болючим.

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 висловлювання 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 пришествя, 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 щойно 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 виросло під горою у індіанській резервації, а не на горі у монастирі, як того слід було б очікувати, згідно опозиції верх-низ. Про символіку «втраченого раю» у розділі «Терновий вінець» ми вже писали у попередніх розвідках [6, с. 7].

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») Нанапуш («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 індиків. 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 монахиням (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 ширих 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.

Ще 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 недобррозичливому 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 знавісніння 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 постмодерністським автоінтертекстуальним прийомом самоцитування письменниці, котрий вона часто залучає при створенні художніх текстів, про це ми вже писали раніше [6, 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. 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 Диви 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 Диви 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 заціпеніння, 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 спосіб письменниця 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»* [15, с. 95]. З усіх зневажених 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, котрі коли-небудь любили його у житті, починаючи із власної матері. 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 статуї Святої Діви є те, що до неї, яка пригноблює диявола у образі змія, сповзалися справжні змії, щоб послухати музику у новозбудованій церкві у виконанні Отця Даміана. Згідно з віруваннями народу оджібве, змії є таємничими розумними істотами, що знають усіх холодних благословенних 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 Нанапуш, що його Отець Даміан обміняв на своє. Коли ж пудель приходять по власне життя священика, 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 світло назовні. Кликкала кожного із своїх предків рідних по крові і прийомних. Духів аадизокаанаг. Схилилась думкою до Нанапуша. Просила у старого допомоги. Сповнювалась усім хорошим, що коли-небудь було зроблено для неї. Призивала молодий, сильний дух Машикіїгіве. Кликкала Шопена. Всмоктуючи тонкі нитки повітря чарівного спокою духовної ноти, що затримуються після кожного акорду його передсмертних ноктюрнів. Занурювалась глибше у складки мозку, де зберігалася втрачена пам'ять про її дитинство і молодість. Зібравши докупи найсильніші молекули прагнення до життя, вона несподівано із надзвичайним завзяттям стисла коліна, прижавши із усією католицькою злістю яйця чорного пса»* [14, с. 311]. Показово, що із християнської атрибутики, перерахованої у цьому уривку, наявна лише католицька злість, яку християнський священик прикликає під час смертного двобою.

Пресупозиція християнсько-біблійних образів у їх католицькому потрактуванні виявилася досить продуктивним текстотворчим чинником у романах епопеї «Любовні чари» Луїз Ердріч. Задіявши методикау «герменевтичного кола», ми з'ясували, 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 виконують 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 письменниця 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. Верещагин Е.М. Лингвострановедческая теория слова /Е.М.Верещагин. – М. : Русский язык, 1980. – 320 с.
2. Девятайкина Н.И. Католический храм / Н. Девятайкина. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2012.-272 с.
3. Дейк Т.А. ван. Язык, познание, коммуникация / Т.А. ван Дейк. –М.:Прогресс, 1989. – 311с.
4. Катехизис католической церкви. Компедиум /Перевод и науч. редакция П.Сахарова и О.Карпова. – М. : Культурный центр «Духовная библиотека», 2007, – 216 с.
5. Чернобров А.А. Специфика религиозного дискурса в лингвистике/ А.Чернобров // Образование и культура России в изменяющемся мире. – Новосибирск, 2007. – С. 94–98.
6. Шостак О.Г. Интерпретация библейско-христианских символов в эпопее 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.
7. Шостак О.Г. Біблійно-церковна складова у творчості Луїз Ердріч / 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.
8. 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.
9. 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.

10.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.

11.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.

12.Erdrich, Louise. *Bingo Palace: Novel*/ Louise Erdrich. – New York: Harper Perennial, 1994. – 274 p.

13.Erdrich, Louise. *Love Medicine: Novel*/Louise Erdrich. – New York, Toronto, London : Bantam Books, 1984. – 314 p.

14.Erdrich, Louise. *The Last Report on the Miracles at Little No Horse: Novel*/ Louise Erdrich. – New York : Perennial, 2002. – 361 p.

15.Erdrich, Louise. *Tracks: Novel*/ Louise Erdrich. – New York: Henry Holt and Company, 1988. – 226 p.

16.Erdrich, Louise. *The Plague of Doves: Novel*/ Louise Erdrich. – New York: Harper Perennial,2008. - 311 p.

17.Friedman, Susan Stanford. Identity, Politics, Syncretism, Catholicism and Anishanabe Religion in Louise Erdrich's *Tracks*"/ Susan Stanford Friedman//Religion and Literature. – 1994. – 26.1. – P.107-133.

18.Gambler, John. So a Priest Walks into a Reservation Tragicomedy: Humor in *The Plague of Doves*." Louise 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.

19.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.

20.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.

21.Horne, Dee. 'I 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.

22. Levinson, S.C. *Pragmatics* / Stephen C. Levinson. – Cambridge : Cambridge University Press, 1983. – 420 p.

23. 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.

24. 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.

25. 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.

О. ШОСТАК

РЕЛИГИОЗНЫЙ ДИСКУРС В ТВОРЧЕСТВЕ ЛУИЗ ЭРДРИЧ

В статье кратко описывается ход реализации христианского дискурса в эпопее «Любовные чары» Луиз Эрдрич. В центре внимания находятся католическая символика и библейские аллюзии как текстообразующий конструкт творчества писательницы.

Ключевые слова: индианская традиция, христианская символика, католицизм, библейские тексты, дискурс.

O. SHOSTAK

RELIGIOUS DISCOURSE IN LOUISE ERDRICH'S NOVELS

The article contains short description of Christian discourse in Louise Erdrich’s *Love Medicine* novels. The article brings for discussion such problems, as Bible symbolism and Catholic allusions in text formation process.

Key words: Native American tradition, Christian symbolism, Catholicism, Bible texts, discourse.