

The paper considers genre modifications in the Ukrainian drama of the 1990s. Special attention is given to the description of the plot structure of comedy, farce and satirical drama texts. Several trends characterised by genre conglomerate are outlined.

*Key words:* modern Ukrainian drama, genre, experiment.

УДК 2:81'42:82 (73)

**Оксана ШОСТАК**

### **ОБРАЗ БОЖОЇ МАТЕРІ У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ІНДІАНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ ЛЕСЛІ МАРМОН СІЛКО ТА ЛУЇЗ ЕРДРІЧ**

У статті досліджуються можливі смислові інтенції використання образу Божої Матері у творчості двох американських письменниць індіанського походження Леслі Мармон Сілко та Луїз Ердріч. Аналізуються архітектоніка творів, їх сюжетні схеми та використані у них художні прийоми.

**Ключові слова:** духовність корінних жителів Північної Америки, християнство, католицизм, Божа Матір, Діва Марія.

Літературна дискусія про вплив християнського віровчення на історію та розвиток корінних націй Сполучених Штатів Америки не є новою. Кожен представник письменницької спільноти США і Канади, що має індіанське походження, у тій чи іншій мірі долучається до цієї теми, розкриваючи різноманітні (найчастіше негативні) аспекти цього явища. Літературна критика теж приділяє чільну роль дослідженню цього явища. Найбільш численні розвідки належать американським дослідникам таким як С.С. Фрідман [12], Л. Сінс-Брандом [22], П. Г. Бейдлер [7], А. Чапмен [9], П. Дж. Хафен [14], Д. Хорн [15], М. Шекелтон [20], А. Ван Дейк [23], Дж. Гамблер [13], Девід Мур [18]. У вітчизняному літературознавстві ця тематика частково піднімалася у роботах С. Волкової [1] та Ю. Дзолос [2]. У попередніх публікаціях ми також торкалися питання впливу християнства, особливо його католицької гілки, на творчість Луїз Карен Ердріч та Леслі Мармон Сілко [3-6], але тема інтерпретації образу Божої Матері при цьому

не була виокремлено у цих дослідженнях. Ми вважаємо цей аспект надзвичайно важливим як для культурного контексту християнства так й для вивчення вірувань американських індіанців.

Божа Матір, Богоматір, Діва Марія, Пресвята Діва, Мадонна, Цариця Небесна, в християнстві земна матір Ісуса Христа, одна з найбільш шанованих із людських особистостей і найвеличніша із християнських святих. У православ'ї, католицизмі та ряді інших церков шанується як Богородиця і є важливим елементом християнського культурного контексту. Та постає слушне питання чи можна віднести творчість Ердріч та Сілко до християнського культурного контексту? Вочевидь що ні оскільки у індіанському культурному дискурсі християнство розглядається як опозиція до традиційних вірувань корінних народів Америки, як імперіалістичний елемент підкорення та поневолення з метою захоплення нових земель. Тоді з якою ціллю обидві письменниці так активно використовують образ Святої Диви у своїх художніх текстах? Пошук відповіді на це запитання і стає метою нашого дослідження.

Художній текст зазвичай відбувається у певному культурному контексті, що формує його, впливає на нього, виявляється в ньому різними чинниками. Культурний вимір твору є також своєрідним містком між художнім світом і світом культури. Крім того художній світ конкретного літературного твору може навіть підняти культуру на інший рівень, вказавши на новий шлях, напрям або доповнити вже існуючий контекст новими смислами, баченнями, пошуками. Через призму тексту можна відкрити духовний контекст конкретної етнічної групи. Художні твори Ердріч та Сілко ніби всотують в себе специфіку життя американських індіанців, що переживаються й осмислюються через авторське бачення ситуації. Особливості авторського бачення формують і світовідчуття, своєрідний метод освоєння та відтворення світу. Цей метод претендує на певне відкриття істини про індіанський світ, про місце у ній людини та про її сутність. Поняття «індіанський світ» у творах Ердріч і Сілко заявляє про свою відмінність від вимірів «білого світу» у першу чергу в площині культури та віровчення. Воно «бачиться» через проблематику тексту, ідеї, уявлення, образи. Очевидно, що у контексті сучасної культурної традиції воно має певні «межі»,

простори, дистанції, логос. З іншого боку, художній світ творів окреслює колосальну сукупність сенсотвірних культурних рядів, що утворюють відкриту систему як щодо додавання нового матеріалу в «тіло» цієї культури, так і рецепції – інтерпретації уже наявних смислів. У цьому сенсі романи Сілко й Ердріч можна розглядати як «відкриту структуру» (за С.Гаспаровим, Ю.Лотманом, В.Топоровим) або «зникаючу структуру» (за У.Еко), тому зміст їх не може виступати як такий, що подається до фіксації, він іманентно мінливий, поліморфний, своєрідний безкінечний генератор смислів.

Слід зазначити що культурний світ американських індіанців різниться у творах обох письменниць, оскільки кожна із них спирається на традицію конкретної корінної нації, котрі мають відмінності у культурі, географії та історії. Так світ Луїз Ердріч – це світ народу оджібва (осеїв), котрі проживають у районі Великий Озер, і до яких належить сама письменниця, у той час як Сілко спирається на культурні традиції народу лагуна пубблo, що традиційно мешкали у пустелях південно-сходу.

Спостерігаються відмінності і у авторському ставленні до домінуючого у сучасному суспільстві віровчення, що у певній мірі можна розглядати також важливим чинником при створенні художніх текстів. Так, за М.Бахтіним, позиція автора-творця є ключем до розуміння естетично-самоцінного змісту твору. Якщо Сілко ніколи не асоціювала себе із християнською вірою, то Ердріч визнавала, що вона виросла у католицькій родині. Сама вона у одному із своїх ранніх інтерв'ю (1991) вона визнавала:

«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» [8, с. 159]. Та 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». Процес цей відбувається поступово, зміна її позиції спостерігається у

подальших інтерв'ю. Так через одинадцять років у розмові із Марком Антонієм Роло вона висуває вже іншу точку зору: Я намагаюся не стояти у Бога на дорозі. Я насправді не бажаю, щоб Бог помічав мене. Я просто хочу займатися своїми щоденними речами і притримуватися своїх тихих звичок. Я бажаю поглибити своє розуміння того, що мені знайомо лише поверхнево. До таких належить містицизм оджібве. ... Справжнє питання постає на рівні того чи є ми благочестивими істотами чи лише маса розрізнених клітин» [19, с. 47]. Іще через десять років у стінах Альма Матер – Дартмунського Колледжу, у розмові із директором індіанської програми Брюсом Дуту, вона називає себе «католичкою, що звільнюється від залежності», говорячи про «середньовічність католицизму, котрий не визнає жінку, її сексуальність і тіло, натомість спостерігається еротизація химерних аспектів самої церкви. Ритуали є ексцентричними уособленнями цього». При цьому письменниця визнає, що сама вона є «прив'язаною до ритуальності. Ритуал сам по собі усмоктує людину, тому що це надзвичайно могутня річ. ... Я знаходжу, що католицька церква є надзвичайно дивним артефактом і щиро сподіваюсь, що жодна із моїх доньок не стане католичкою у якийсь момент. Я б була дуже засмучена з цього приводу...» [17].

Цей особистісний контекст у відношенні до католицизму і його найголовніших образів (на зразок Діви Марії) легко прослідковується у епопеї письменниці «Любовні чари», що налічує на даний момент вже дванадцять романів. Написання цієї епопеї можна порівняти із деміургійним творенням світу, що керується власними законами, системою координат, котрі паралельні світу зовнішньому, мають щось спільне із ним, але в той же час не є ідентичними. Формозміст цих романів наповнений особистістю авторки, хоча як визнає вона сама, текст і його герої почасті «ведуть» її, «змушуючи» творити сюжет, не порушивши цілісність характерів героїв і канони мікросвіту тексту. Як підкреслюють дослідники творчості Ердріч «створення географії художнього тексту, що стає все більш деталізованою у кожному наступному романі є визначним внеском письменниці у літературу американських індіанців» [16, с. 4]. Світ художніх текстів Ердріч щільно заповнений, всі складові його тісно взаємопов'язані як найменші частинки в молекулі, нічого немає випадкового,

малозначущого. Матеріал текстів є начебто віддзеркаленням зовнішнього світу, що надає можливість реципієнту краще уявити подібне до зображеного у текстах. Письменниця залучає розтиражовані образи зовнішнього світу, надавши їм дещо іншого звучання, ти м самим розгалужуючи підтексти власних творів, роблячи їх поліфонічними, багаторівневими.

Дуже часто у романістиці Ердріч ідея тексту реалізується не стільки логічно-раціональна як художньо-естетично і емоційно-чуттєво. Зазвичай письменниця впливає на глибинні архетипні патерни людської підсвідомості, завдяки цьому її тексти як художньо-літературне явище сприймаються як результат багатогранного освоєння автором оточуючого світу, і в той же час світ тексту вимагає від читача такого ж багатогранного сприйняття. Саме тому письменниця залучає до своєї розповіді архетип Божої Матері, але оскільки використовується вона у католицькому контексті, ставлення до якого, як видно із процитованих інтерв'ю письменниці, поступово змінювався у негативний бік, то постає вона у текстах романів у вигляді статуй. Усі ці статуї важко назвати витворами мистецтв, зроблені незугарними митцями і відправлені до індіанців, котрі навряд чи, на думку представників мейнстрімної культури, зрозуміють різницю між красивим і огидним. Та навіть такі статуї творять чудеса, але слід окремо проаналізувати якість і наповненість цих чудес.

Вперше із статуєю Святої Діви авторка знайомить читача у третьому романі епопеї «Любовні чари», що носить назву «Сліди». Читач бачить її очима Паулін Пайат, котра надалі стає Сестрою Леопольдою, недобрим генієм індіанської резервації. Вона називає цю статую «скарбом місії», детально описуючи у своїх спогадах: *«Вона була досконала, зроблена із найкращого алебастру, одягнута у полуденне сонце, розшите блискітками атласне плаття й плісировану вуаль. Вона була викарбувана у момент коли вона проходить повз повний місяць. Зорі схилилися до її ніг, що стояли на живій змії. Змія зивалася й була пофарбована у ядучий зелений колір. Ніжка Діви була маленькою, білою і тендітно оголеною. Її кров була такою чистою, що могла перемогти отруту в будь-якій рані. Як добре вона про це знала. Вона із презирством дивилася униз, її очі були звернуті до того місця де мав знаходитися навколішках грішник, руки були відкриті, готові до*

*його страждання. Її зріла фігура мала тонку талію й широкі стегна. Її шия була міцною й молочно-білою, перерізана напруженими м'язами. Її обличчя було біль ніж святе або прекрасне. У неї був великий ніс трохи скошений уліво, її вуста - напіввідкриті, неначе готові необережно виповісти таємницю. У неї були густі брови та світло-карі очі. І дуже дивно, але вони мали той самий живий вираз, що й очі змії» [10, с. 93]. (Переклад усіх текстів з англ. мови О.Ш.)*

Кидається у вічі у цьому портреті возвеличення білого кольору і зневага до грішного, що є несумісним із величчю і приналежністю до «світу білих», до якого так палко прагла і сама Паулін Пайат, котра задля цього була готова пожертвувати родинними стосунками, відмовитися від власної дитини й зрадити рідну землю. Саме вона й стала свідком «чуда», що його сотворила ця алебастрова статуя. Із заздрості до сімейного щастя своєї близької родички Флер Пілагер Паулін вирішує приворожити її чоловіка за допомогою своєї племінниці Софі. Розгнівана Флер накладає на суперницю заціпеніння. Родичі Софі, всупереч волі сестер-монахинь, тягнуть статую до двору Пілагер, де стоїть на колінах нерухома Софі, а обабіч неї Паулін. Під час молитви, що її виголошує Сестра Свята Ганна, відбувається те, що Паулін надалі назве своїм «особистим чудом». Статуя Марії, починає плакати:

*«Діва поглянула донизу, її брови були чіткими, щоки – блідими, мов кістка, вуста терміново формулювали якийсь таємний звук та зненацька задрижали. У цей момент я побачила першу сльозу. ... І хоча вираз її обличчя так і не змінився, із її широко відкритих карих очей потекла злива дощу. Її сльози перетворювалися у тверді краплини, невидимо чіпляючись у кутиках Її вуст, створюючи прозорий глянець вздовж колони Її шиї, котилися вниз по тугим складкам одягу й вдарялися об отруйну змію. ... Я залишилася навколішках перед Дивою. Наші погляди зчепилися і ніхто не помітив як я простягла руку, щоб зачерпнути затверділих сліз, що вони розсіялися біля Її ніг. Вони нагадували звичайні кругляші замерзлого кварцу, що то їх збирають діти. Я кинула їх до кишені своєї спідниці і навіть не могла собі уявити як тепло моїх ніг розтопить їх знову у сльози, це сталося по дорозі додому. Тому коли я добралася до Моррісеєвого будинку єдиним доказом чуда був мокрий одяг, що і він скоро висох, і мої спогади» [10, с.94 - 95].*

Опис цього «чуда» так само як і «портрет» статуї вражає своєю буденністю та і власне непотрібністю. У такий спосіб письменниця вже вкотре піддає сумніву достовірність т.з. християнських чудес, як ті сльози що розтанули у кишені. Коментар цієї події майбутньої монахині вражає своїм неприхованим еротизмом, піддаючи сумніву саму ідею непорочного зачаття:

*«Багато місяців поспіль я роздумувала над тим, що я бачила. Спочатку я думала, що Діва проливала сльози, зглянувшись над Софі Моррісей, бо самій Її було не відомо прокляття чоловіче. Її ніхто не торкався, Її 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. Її прихильність корінилася у Її знанні. У Божих духовних обіймах Вона переживала втрату більш жорстоко ніж ми це можемо собі уявити. Вона плакала, притиснута усією вагою до землі, розуміючи розумом і плоттю, що у неї посіяно наче у грядюку. Вона не бажала Його, або зробила це бездумно, як Софі, будучи юною, переляканою від дотику Його великої руки до Її мозку» [15, с. 95].*

Наступна зустріч із статуєю Святої Діви відбувається через майже три чверті століття на сторінках роману «Казки про жагуче кохання». Це та сама стара вже погнута статуя, котру знімають із п'єдесталу, щоб замінити на нову. Та в момент, коли підйомний кран стягнув її із монументу Елеонор, що спостерігала за цією сценою здалося, що її обличчя скривилося так наче статуї обридло людське поклоніння. За комічним збігом обставин на її місце вночі стає Джек Маузер, минулий чоловік Елеонор. Вважаючи, що це статуя Діви Марії саме йому молиться перед своєю смертю Сестра Леопольда, виголошуючи своє пророцтво про те що він загине під вагою, *«помре волаючи у руках жінки, котра зламає його кістки мов сірники і задушить його своїм цілунком» [11, с. 51].* Як виявилось цією «жінкою» була нова статуя Божої Матері, яку скульптор створив по образу своєї дружини, котра щойно втратила їхню довгоочікувану дитину.. «Чудом» цієї статуї стає спасіння Джека із-під неї самої, коли вона впала прямо на неї під час встановлення. *«Його вдача повернулася до нього, він це відчував. Жінка, що вона мала його вбити, як напроорокувала стара*

*монахиня, натомість подарувала йому вдачу» [11, с. 441]. Для Джека вона була уособленням усіх жінок, починаючи із власної матері, котрі коли-небудь любили його у житті. У інтерв'ю, що його Джек Маузер дає репортеру місцевої газети він скаже, що коли статуя нахилилася над ним він «відчув нестерпний приплив емоцій, струмінь страху і радості. .. Його відкинуло назад у дитячі страхи, коли мати схиляється над дитиною, наче падаєш назад у її руки» [11, с. 441]. У листі, що його Отець Юда надсилає до Папи Римського якийсь час поспіль, інформується, що на статуї Діви час від часу виступають бурі плями, що нагадують людську кров, так наче статуя пітніє нею. Ще одна перекручена алюзія на християнську символіку, адже людство вважається викупленим саме кров'ю спасителя, а чи може вважатися чудом коли пітніє кров'ю статуя? Чи ж врятує це кого-небудь у цьому світі? Сама ж Леопольда помирає, вважаючи, що це сама Діва схилилася до неї, коли Джек стомившись стояти у одній позі поворухнувся на п'єдесталі. У такий спосіб Ердріч протиставляє материнство, що дарує життя, і ходульний розтиражований образ, котрий не має жодного перетину із життям живої людини. Показово, що жодного разу, говорячи про статуї та їх чудеса, письменниця не вживає слів Боже Матір, натомість величає її Святою Дівою, Дівою Марією, Непорочною Дівою, номінально підкреслюючи категорію безплідності або відсутності справжніх плодів.*

На сторінках роману «Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі» знову фігурує статуя Діви Марії, що про неї говорить Паулін Пайат у «Слідах», на цей раз події розгортаються під час свята Пресвятої Діви, коли під час хресної ходи гине новонавернене сімейство Кашпо, що перевозило статую. Поряд із описом цієї трагедії Ердріч занотовує «чудо», що відбувається одночасно «за допомогою» статуї Св. Марії: сімейство найбільших п'яниць резервації, у чие вікно влетіла статуя, після колінопреклоніння й молитви, переходять від віски до більш «богоугодного» напою – червоного вина. Завдяки таким прийомам реалізується іронічність ідеї католицизму у художньому просторі епопеї «Любовні чари». Використовуючи образ Святої Діви у зниженому контексті, письменниця генерує художній смисл твору шляхом побудови причинно-наслідкових рядів подій, а композиційні – шляхом розміщення художнього матеріалу. Такі



алюзії і ремінісценції поглиблюють звучання твору, розгалужуючи його підтексти, роблять його поліфонічним, багаторівневим.

Зовсім інакше висвітлюється образ Богородиці у творчості Лесли Мармон Сілко, де він розглядається на засадах гностичного віровчення, про що ми вже писали у своїх попередніх розвідках [6]. У її романі «Сади в дюнах» Свята Мати присутня не лише у вигляді статуй і церковних зображень, але й особисто. Вона присутня у сценах пов'язаних із так званими духовними танцями танцями індіанців, духовним дійством під час якого індіанці прагнули оживити своїх померлих й повернути втрачений спосіб життя. Визначною рисою цієї сцени є людяність Месії та Її Матері, їх схожість із корінним народом цієї землі, на протигагу офіційно затвердженій версії про самотність Христа, у книзі Сілко він має сім'ю, котра вважалася найбільшим надбанням серед індіанців. Першим порухом Божої Матері у колі танцюючих людей було нагодувати їх:

*«Ви стомлені і спрагли тому що цей танок вже продовжується досить довго, - сакзкла Свята Мати. Після цього вона відкрила свою шаль, а з нею це зробила і дружина Месії, й Індіго із подивом побачила як звідти на землю посипалися пухкі оранжеві квіти кабачків. Свята Мати зробила порух, запрошуючи пригоститися квітами» [21, с. 31].*

Ще одним чудом, що відбувається у присутності Божої Матері, це те, що вона говорила усіма мовами і кожен розумів її: *«коли б не заговорив Месія чи Свята Мати усі танцюючі розуміли їх, незалежно від племені до якого вони належать. Пауїти клялися, що Месія говорив по-пауїтськи, та жінка з валапаїв лише розсміялася і покачала головою, як смішно, адже Месія говорить її мовою. Коли мама з бабусею Фліт схилилися, щоб підняти квіти, Свята Мати поблагословила їх мовою піщаних ящірок» [21, с. 31].* Як підсумовує письменниця, це відбувається тому, що *«у присутності Месії та Святої Матері, говорять лише однією мовою – мовою любові, котра зрозуміла усім людям, ... тому що ми всі діти Матері Землі» [21, с. 32].*

Після того як духовні танці були розігнані поліцією протагоністи роману Індіго й Сестра Солт втрачають власну матір, а потім і одна одну. У пошуках родини Індіго разом із родиною Палмерів відправляється у подорож до Європи, де зустрічається із

багатьма зображеннями Божої Матері. Так у древній Христовій Церкві в Ірландії в олтарі були поміщені «*очі Передвічної Матері, Матері Божої, Христової Матері*» [21, с. 265]. На Корсиці вони відвідують місце богоявлення Богородиці на білій стіні місцевої школи. Письменниця протиставляє образ Божої Матері, що зберігається у монастирі поблизу із богоявленням на стіні. *«Монастир було збудовано як обитель дорогоцінного образу, викарбуваного сріблом по золоту. Прочани на колінах підіймалися мармуровими сходами абатства, щоб залишити пожертвування. Паралізовані починали ходити, глухі й сліпі починали чути й бачити знову. Коли грецький король тяжко захворів, сам настоятель приніс до його ліжка образ, поцілувавши його, той за декілька днів повністю одужав. Та з часом чудотворна сила образу зникла. Але тепер сама Свята Діва явилася до них»* [21, с. 318]. Та офіційна церква усіма можливими способами бореться із цим явищем оскільки він не приносить жодного зиску у казну монастиря.

*«Настоятель монастиря твердив, що образ на стіні є роботою диявола, оскільки чудотворне явлення затьмарювало поклоніння образу Святої Марії, зодягненої у золото і срібло, започатковане монахами. Та люди продовжували приходити до милого образу Божої Матері допоки настоятель не зв'язався з Римом і звідти не прибув монсеньйор і не заборонив шанування образу під загрозою відлучення від церкви»* [21, с. 318].

Духовні пастирі не погребували підключити до цієї боротьби і представників світської власті : *«Нещодавно, церковна верхівка звернулася до мера міста, вимагаючи від нього зупинити поклоніння біля шкільної стіни. Мер відповів, що він нічого не може вдіяти, оскільки образ Святої Диви не можна ні змити, ні зафарбувати - монахи та інші представники церкви вже намагалися представити видіння як містифікацію. Та прекрасне кольорове світло, що створювало цей образ, тільки підсилювалося від кількості фарби, що її наносили на стіну. Це було справжнє чудо, і люди, що колись йшли в монастир за чудом, збиралися тут, біля церковної стіни, де не вимагалось жодних жертв, щоб побачити Божу Матір»* [21, с. 318].

В Італії подорожуючі зустрічаються із образами дохристиянських мадонн, котрі вражають їхню уяву значно більше

ніж зображення канонічних статуй: *«Вона стала в алькові із статуєю Марії з дитям Ісусом на руках, якими несправжніми вони здалися після теракотових мадонн у чорному саду Лаури. Моя Мати, мій Дух, - слова із старих гностичних Євангелій постали у її думці, - Ти, що перед усіма речами, Благодать, Мати Містичної, Передвічної Тиші, - після місяців у забутті, мов у мілкій могилі, її дисертація знов заговорила до неї. – Нетлінна Мудрість, Софія, матеріальний світ і плоть є лише тимчасовими – немає гріхів плоті, бо дух є всім!»* [21, с. 450]. У такий спосіб письменниця стверджує первинність живого духу справжньої віри над матеріальними умовностями, що їх пропонує офіційна церква.

Підсумовуючи все вище сказане, слід стверджувати, що образ Божої Матері є важливою частиною художнього світу обох письменниць, він не тільки виступає домінантом конкретної християнської культури, яку він у першу чергу репрезентує архетипно у свідомості більшості читачів неіндіанського походження, але й чинить їй опір, «вбираючи» в себе культурну інформацію індіанського світогляду чим і привносить радикально нові культурні концепти. Зазвичай, вартісна цінність художнього твору у читача тим вища чим оригінальніша його форма, підняті у ньому питання та задекларовані ідеї. Завдяки залученню образу Божої Матері у художній світ романів Луїз Ердріч та Леслі Сілко їх проблематика більш яскраво апелює до проблем сучасності, намагаючись віднайти щось вічне, неминуще як у поставлених питаннях, так і в можливих варіантах відповідей.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Волкова С.В. Мифолорно-авторский образ в романе Скота Момадея «Дом из рассвета сотворенный» : когнитивно-семиотический и нарративный аспекты » /С. Волкова// Science and Education a New Dimension: Philology, 1(3). Issue: 13. - Budapest 2013. – С.33-38.

2. Джолос Ю.В. Романистика Луїз Ердріч в контексті індіанських художньо-культурних традицій : проблематика, символіка, основні образи : Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04/ Київськ. нац. ун-т ім.Тараса Шевченка. – К., 2010. – 20с.

3.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.

4.Шостак О.Г. Біблійно-церковна складова у творчості Луїз Ердрич / О.Шостак// Сучасне літературознавство та прикладна лінгвістика: I Міжнар. симпозиум, 17-19 квітня 2013 р. : Тези доповіді – Т.І. – К. : Університет «Україна», 2013. – С. 126 – 134.

5.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.

6.Шостак О.Г. Втілення ідеї вседності у романі «Сади в дюнах» Леслі Мармон Сілко/О.Шостак// Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. Наук праць. – К. : Університет «Україна», 2013. – Вип.28. – С.295-311.

7.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.

8.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.

9.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.

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

11.Erdrich, Louise. *Tales of Burning Love: Novel*/ Louise Erdrich. – New York : HarperCollinsPublishers, 1996. – 361 p.

12.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.

13. 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.

14. 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.

15. 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

16. Madsen, Deborah L. Louise Erdrich : The Aesthetics of Mino Bimaadiziwin / Deborah L. Madsen// *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.1 – 14.

17. Montgomery Fellow Louise Erdrich reads from “The Round House” and has a conversation with Bruce Duthu, the Samson Occom Professor of Native American Studies <Електронний ресурс> May 22, 2012.

Режим доступу  
[www.realestatevideochannels.com/myvideportal/en/video/vK9GOydx12M/Louise-Erdrich-A-Reading](http://www.realestatevideochannels.com/myvideportal/en/video/vK9GOydx12M/Louise-Erdrich-A-Reading).

18. Moore, David L. Ghost Dancing Through History in Silko's Gardens in the Dunes and Almanac of the Dead./ David Moor// Reading Leslie Marmon Silko: Critical Perspectives Through Gardens in the Dunes./ Ed. Laura Coltelli. Pisa. - Pisa UP, 2007. – P.91-119.

19. Rolo, Mark Anthony. Louise Erdrich// *The Progressive*. 2002. Vol.66.№ 44. P.36-55.

20. 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.

21.Silko, Leslie Marmon Gardens in the Dunes/Leslie Marmon Silko. - Scribner Paperback Fiction Published by Simon and Schuster, 1999. – 480 p.

22.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.

23.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

В статье исследуются возможные смысловые интенции использования образа Богоматери в творчестве двух американских писательниц индейского происхождения Лесли Мармон Силко и Луиз Карен Ердрич. Анализируется архитектоника их произведений, задействованные сюжетные схемы и использованные художественные приемы.

*Ключевые слова:* духовность коренных жителей Северной Америки, христианство, католицизм, Божья Матерь, Дева Мария.

#### O.SHOSTAK

This paper investigates all possible semantic intentions of God's Mother usage in the novels of Native American writers Louise Karen Erdrich and Leslie Marmon Silko. The plot schemes? Artistic techniques and texts' architectonics are analyzed.

*Key words:* Native American spirituality, Christianity, Catholicism, Mother of God, Virgin Mary.

УДК 821.111-31 Берджесс.09

**Ганна ШУЛЬГА**

**ІНТЕРТЕКСТ ШЕКСПІРІВСЬКИХ СОНЕТІВ У РОМАНІ  
ЕНТОНІ БЕРДЖЕССА «НА СОНЦЕ НЕ СХОЖЬ»**