ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ФІРМАН Ольга Ярославівна

УДК 821.161.2’06.09 Королева

ДИСЕРТАЦІЯ
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

10.01.01 «Українська література»
Філологічні науки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії)

Дисертація містить результати власних наукових досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ О. Я. Фірман

Науковий керівник: Бородіца Світлана Василівна, кандидат філологічних наук, доцент,

Тернопіль – 2019

АНОТАЦІЯ

Фірман О. Я. Жанрово-стильові особливості прози Наталени Королевої. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література» (014.01 – Українська мова і література). – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Міністерство освіти і науки України, Тернопіль, 2018.

У дисертації досліджено жанрово-стильові домінанти творчого доробку Наталени Королевої в українській літературі першої половини XX ст., зокрема її новели, повісті і романи, які засвідчують авторську майстерність у процесі модифікації цих жанрових форм. Виходячи зі сказаного, здійснено контекстуальний та інтертекстуальний аналіз малої та великої прози письменниці у руслі її індивідуального стилю, ідейно-естетичних та філософських засад, що сприяло вирішенню таких завдань: простежити й обґрунтувати еволюцію епічного мислення Наталени Королевої в західноукраїнській літературі першої половини XX ст.; висвітлити основні напрями рецепції прози авторки в українському літературознавстві; осмислити специфіку генологічної свідомості письменниці у процесі модернізації прозових жанрів; окреслити експериментальні пошуки авторки в новелістиці, з’ясувати ознаки дуалістичної концепції світу в її малій прозі; проаналізувати інтертекстуальну парадигму новел Наталени Королевої; означити роль авторефлексії як засобу національної ідентичності в повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці»; проаналізувати особливості взаємодії художнього й автобіографічного у жанровій структурі повісті «Предок»; визначити специфіку хронотопу у повісті «Сон тіні»; простежити еволюцію модерністського стилю у романі «1313», ускладнення моделі персонажа в ньому; дослідити жанрову своєрідність роману «Quid est veritas?».

Застосування біографічного, історико-літературного, порівняльно-історичного, типологічного методів, а також герменевтичного підходу і рецептивної естетики дозволили розкрити нові можливості у літературознавчому вивченні проблем жанру та стилю, і, що важливо, довести особливі місце і значення самобутньої прозової спадщини Наталени Королевої у контексті розвитку української літератури першої половини ХХ ст. через цілісний аналіз модерної творчої манери авторки. Її прозовий доробок досліджували літературознавці С. Андрусів, В. Антофійчук, О. Баган, Р. Горак, Р. Гром'як, Р. Коритко, О. Нахлік, О. Мишанич, Ф. Погребенник, Р. Федорів, В. Шевчук та ін. Здебільшого вони зосереджували увагу на еволюції художнього мислення Н. Королевої, проблемах наративної системи її текстів, їх психологізмі, філософських мотивах, особливостях сюжетобудування. Серед останніх досліджень слід відзначити студії К. Буслаєвої, Б. Вальнюк, І. Голубовської, Т. Литвиненко, Н. Мафтин, Ю. Мельнікової, С. Нестерук, І. Остащука, К. Усачової та ін. Втім спеціального дослідження, у якому б детально розглядалася жанрово-стильова парадигма прозового доробку Наталени Королевої, сьогодні немає. На часі – цілісне дослідження жанрових і стильових домінант у творчості письменниці крізь призму синтетичного (неоромантичного, барокового, символічного та ін.) авторського мислення. Цим і зумовлена актуальність теми дослідження.

У дисертаційній роботі вперше здійснено комплексне дослідження різножанрового прозового спадку Наталени Королевої крізь призму її художнього мислення. Так, творчість письменниці – одна з естетичних вершин українського письменства ХХ ст. Нема хронологічної вказівки на дату її самоідентифікації як української письменниці, однак дослідники звертають увагу на вплив чоловіка – письменника, видавця та громадського діяча В. Короліва-Старого, а також внутрішніх емоційно-психологічних чинників, позаяк у її іспанському роді було українське коріння. Оригінальне світобачення, ґрунтовна європейська освіта, високий інтелектуальний рівень Н. Королевої визначили появу кількох тематичних груп у її прозописьмі: твори з історії античного світу, України-Русі, Європи та Азії («Легенди старокиївські», «Во дні они», «1313» та ін.); тексти на

релігійну тематику, зокрема, християнську («Quid est veritas?»); автобіографічні книги («Без коріння. Життєпис сучасниці», «Предок», «Автобіографія», «Шляхами і стежками життя»). Це дозволяє говорити про значний творчий здобуток Наталени Королевої, насамперед, у жанрі історичної прози, що у 20-30-х роках XX ст. був визначальним у літературному дискурсі Західної України. Її історичний прозопис творчо продовжив західноєвропейську й українську традиції (В. Скотт, М. Гоголь, О. Стороженко, П. Куліш, І. Франко, І. Нечуй-Левицький та ін.), своєрідно інтелектуалізувавши їх.

У ході аналізу висновуємо, що письменниця майстерно трансформувала модель образу ідеалізованого персонажа – свідомої особистості, громадянина, в характері якого суспільне домінує над приватним. Звідси, на відміну від західноєвропейської історичної прози, посилюється аналітичність, відтак любовна інтрига значно менше впливає на розвиток сюжетної лінії чи композицію твору, співвідносячись переважно з периферійними сюжетними лініями. Це дає можливість стверджувати, що авторська історіософська концепція, в основі якої інтерпретація державницької ідеї Ю. Липи, Є. Маланюка, О. Ольжича, В. Пачовського, розкриває проблему української бездержавності в іншій площині, виводячи її у світовий контекст. Так, перший художньо-історичний роман Наталени Королевої «1313» вирізняється на тлі західноукраїнської історичної прози початку XX ст., по-перше, хронотопом (доба Середньовіччя), по-друге, осмисленням духовних основ екзистенції. Філософічність, екзотичність, символічність, психологізм забезпечують прозовій спадщині письменниці особливе місце в українській літературі XX ст.

З’ясовано, що проза Наталени Королевої у різний час ставала об’єктом студій критиків і літературознавців, які трактували її по-різному. Ще сучасники (Д. Віконська, М. Демкович-Добрянський, О. Дучимінська, Р. Завадович, О. Зілинський, П. Ісаїв, О. Копач, Г. Костельник, О. Мох та ін.) розпочали дискусію про художній рівень і значущість творів авторки, звертаючись до окремих аспектів творчості. Але дослідники літератури в радянську добу були змушені ігнорувати творчий спадок почасти через її еміграцію у Чехію, а також через його виразне релігійне забарвлення. Попри це, європейський стиль письма,

світова екзотична тематика та проблематика спричинилися до того, що твори Наталени Королевої здобули світове визнання, викликавши читацький резонанс: так, польський журнал «Krytyka I Zycie» високо оцінив поетологічні ознаки її творів, особливо їх мовний колорит. Сучасне літературознавство (В. Антофійчук, О. Баган, К. Буслаєва, І. Голубовська, Ю. Мельнікова, О. Мишанич, І. Набитович, В. Шевчук та ін.) намагається охопити різні концептуальні аспекти прозового письма авторки, які й були розглянуті у дисертації.

У роботі обґрунтовано специфіку генологічної свідомості письменниці у процесі модернізації прозових жанрів. Зокрема, наголошено, що естетичне мислення Наталени Королевої удосконалювалося у процесі модернізації прозових жанрів. Це засвідчують її експериментальні пошуки у новелістиці. Аналіз збірок малої прози «Легенди старокиївські» і «Во дні они» крізь призму філософсько-аксіологічних категорій дозволив простежити інтертекстуальні зв'язки її новелістичних творів із духовним контекстом Святого Письма, що актуалізувало категорії «цінність», «духовність», «сакральність», християнські ремінісценції. Це увиразнило стильові, формально-змістові, структурні параметри модерністської новели Наталени Королевої. На наш погляд, засадничі тенденції культурного екзотизму, новоромантичної естетики, християнізму (християнського екзистенціалізму) у її новелістиці закономірно оновлювали українську літературу початку XX ст. Водночас авторка продовжувала національні традиції творення макрообразу України. Він моделюється в імпресіоністському стилі, де за допомогою світлотіней, звуків, психологізованих пейзажів, письменниця увиразнила міфологему золотої доби. Опрацьовуючи історичні та біблійні теми, вона, свідомо оминаючи новітню історію України, вписувала Скіфію, Русь-Україну в історико-культурний дискурс античності і середньовіччя («Легенди старокиївські»). У такий спосіб авторка оновила жанр літературної легенди, синтезувавши художні, духовні, філософські традиції східної і західної культур, язичництва і християнства, греко-римського і слов'янського світоглядів. Головні персонажі малої прози письменниці – біблійні, античні і міфологічні постаті, яких єднає пошук істини, Абсолюту, високі ідеали добра і любові. Крізь призму європейського мислення вона окреслила інше бачення сакральних подій,

пов'язаних із постатями Ісуса Христа, Понтія Пилата, Марії Магдалини, Йосифа Ариматейського, Ірода, Іуди, апостолів (збірка «Во дні они»). Філософським підґрунтям новелістики Наталени Королевої є міфологія, культурологія, християнська історіософія.

Текстуальний аналіз повістевих форм «Без коріння. Життєпис сучасниці», «Предок», «Сон тіні» засвідчує поліфонічність і багатоплощинність епічного мислення письменниці. Повісті Н. Королевої вирізняються автобіографічністю, поглибленим психологізмом, історизмом, відкритою інтерпретаційною перспективою. У цьому аспекті акцентовано увагу на художньо-автобіографічній повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці», у якій авторка майстерно структурує оповідь через авторефлексії як важливий засіб її національного самоозначення та самоусвідомлення. У художньому просторі тексту вона реалізується за допомогою прийомів психологізації, зокрема, психологічного паралелізму, сповідальної нарації, гнучкого хронотопу, автокомунікації тощо. Ідейне та художньо-естетичне спрямування саморефлексії у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» Наталени Королевої полягає у розкритті жіночого погляду на світ через психологічний аналіз її внутрішніх колізій і переживань. Основний інтерес прозаїк спрямовує на суб'єкт оповіді, тобто на саму себе. Таким чином, саморефлексія як засіб самоозначення, насамперед національної ідентичності, у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» виконує жанротвірну функцію.

Натомість повісті «Предок» та «Сон тіні» засвідчують трансформацію історичної свідомості Наталени Королевої. У повісті «Предок» вона майстерно реалізувала авторську модель автобіографізму, оприявненого через історію власного роду, іспанську ментальність, історію, філософію, культуру (легенди, перекази, вірування, традиції іспанського народу від давніх часів). Органічно вплітаючи у розповідну структуру історичні згадки про Іспанію, авторка не лише засвідчує, а й обґрунтовує спільні аспекти і точки перетину між Іспанією та Україною. Услід за письменницею вважаємо, що іспанські легенди, як компонент європейського фольклорного здобутку, є цінним предметом для глибшого взаємопізнання культур України й Іспанії. Таким чином, «Предок» – оригінальний жанровий різновид історичної повісті з автобіографічним елементом. Останній

значно суб'єктивізує розповідь, а з іншого боку, – сублімує ідею родової пам'яті, розширюючи національний контекст твору.

У повісті «Сон тіні», яку більшість українських літературознавців називає найкращою у повістевому дискурсі, змодельовано художній світ крізь естетичну призму, яка наповнюється історичним змістом. У результаті «мислячий історичний твір» (Р. Іваничук) набуває ще й морально-психологічної конкретизації. Вважаємо, що філософсько-естетична концепція авторки, асоціативно-символічні плани оповіді, онтологічні та аксіологічні характеристики персонажів реалізуються у межах неоромантичної поетики. Звідси і часопросторовий континуум трансформується у філософському контексті відповідно до християнського світогляду Наталени Королевої: реальний час втрачає такі свої ознаки, як лінійність та незворотність, натомість стає фрагментарним, калейдоскопічним, перспективним, особистісним; простір локалізується, втрачає симетрію, набуває концептуальних вимірів. Це засвідчує відкритість хронотопу повісті, його символічність і, що важливо, співзвучність неоромантичній естетиці, яка на вищому рівні реалізована у романістиці.

Інтеграцію традиційного і модерного за допомогою екзотичних елементів демонструє роман «1313» про німецьке середньовіччя. Твір має напружений динамічний сюжет із пригодницькими елементами й акцентом на духовно-моральній сфері буття. Центральний персонаж «1313» постає у різних іпостасях: нащадок аристократичного лицарського роду Константин Анклітцен, талановитий учень фізикуса Конрад з Кельна та чернець кляштору Бертольд Шварц. Інші персонажі увиразнюють динаміку його характеру. Так, юродивий Абель, старий лицар Анклітцен (батько), блазень Лекерле, фізикус Брудерганс, Колумба, містичний чернець-вартівник, який згодом матеріалізується у брата Бертрама, конкретизують прикметні риси Константина.

Модерністські домінанти роману «1313» отримали художнє вивершення, синтезувавши історичний, пригодницький романи, усно народну легенду, середньовічний трактат. З іншого боку, художня оригінальність твору зумовлюється авторською інтерпретацією традиційних, біблійних, літературних сюжетів крізь призму християнської концепції митця. Така інтертекстуальна

комунікація формує багатовимірну структуру роману, де виділяємо історичну, психологічну, символічну, аксіологічну, національну площини прочитання тексту. Європеїзм романного мислення Наталени Королевої реалізується і в стильовому синтезі, який сприяє якісно новій рецепції твору. Неоромантична онтологія відносин між персонажами, екстраполяція готичних образів і мотивів зумовлюють містично-реалістичний характер роману «1313», його «химерність», ускладнену наративну структуру.

У прозі Наталени Королевої вирізняється роман «Quid est veritas?». У ньому авторка новаторськи опрацювала біблійну тему: вона трансформувала жанр апокрифу, синтезувавши його із повістю (у жанровому визначенні самої авторки). Цей роман репрезентує оригінальну інтерпретацію релігійного сюжету через християнську алюзійність, релігійно-філософські ремінісценції, апокаліптичні мотиви. Письменниця актуалізує символічний код, щоб розкрити трансцендентний світ персонажів, глибину їхньої підсвідомості, розхристаність свідомості, зумовленої бінарністю внутрішньої сутності людини (добро-зло, світло-темрява, життя-смерть).

Висновуємо, що Наталена Королева розширила жанрові межі малої і великої прози через інтелектуалізм, складну національну проблематику і філософічність, увагу до естетичних аспектів художнього твору. Концептуальність, модель персонажа-ідеї, оригінальність авторської картини світу, інтертекстуальність, поглиблена символічність, екзотичність та ін. – жанрово-стильові домінанти інтелектуальної прози Наталени Королевої, яка європеїзувала традиційний стиль та образність українського письменства XX ст., піднявши його на рівень світових зразків.

Ключові слова: жанр, стиль, модерністська новела, апокрифічна легенда, художньо-автобіографічна повість, художньо-історичний роман, інтертекстуальність.

Firman O. Ya. Genre and Style Features of Natalena Koroleva's Prose. – Qualification scientific work with a manuscript copyright.

The thesis for a candidate of Philological Sciences degree (Doctor of Philosophy) in speciality 10.01.01 "Ukrainian Literature" (014.01 – Ukrainian Language and Literature) – Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Ministry of Education and Science, Ternopil, 2019.

In the dissertation the genre and style dominantes of Natalena Koroleva's works in the Ukrainian literature of the first half of the twentieth century are studied, in particular her novelles stories, and novels which testify the author's mastery in the process of modification of these genre forms. The contextual and intertextual analysis of the writer's small and large prose in the context of her individual style, ideological aesthetic and philosophical principles is carried out, which contributed to solving such problems: to trace and substantiate the evolution of Natalena Koroleva's epic thinking in the Western Ukrainian literature of the first half of the 20th century; to highlight the main directions of the author's prose reception in Ukrainian literary criticism; to understand the specifics of the writer's genological consciousness in the process the modernization of prose genres; to outline the author's experimental searches in novelles, to find out the signs of the dualistic concept of the world in her small prose; to analyze the intertextual paradigm of Natalena Loroleva's novelles; to indicate the role of auto-reflection as a means of national identity in the story "Without roots. Biography of the Contemporary"; to analyze the features of the interaction of artistic and autobiographical in the genre structure of the story "Ancestor"; to determine the specificity of the time and space in the story "Sleep of the Shadow"; to trace the evolution of the modernist style in the novel "1313", the complication of the model of a character in it; to investigate the genre originality of the novel "Quid est veritas?".

The use of biographical, historical-literary, comparative-historical, typological methods, as well as the hermeneutic approach and receptive aesthetics has revealed the new possibilities of literary studies to investigate problems of genre and style, and, importantly, to prove a special place and significance of the original prose legacy of

Natalena Koroleva in the context of development of Ukrainian literature of the first half of the twentieth century. through a holistic analysis of the author's modern creative manner. Her prose work was studied by literary critics S. Andrusiv, V. Antofiychuk, O. Bagan, R. Horak, R. Hromiak, R. Korytko, O. Nakhlik, O. Mishanych, F. Pohrebennyk, R. Fedoriv, V. Shevchuk and others. Mostly, they focused on the evolution of N. Koroleva's artistic thinking, the narrative system of her texts, their psychology, philosophical motives, and the features of plot construction. Among the recent studies, there should be noted the works of K. Buslaeva, B. Vallniuk, I. Holubovska, T. Lytvynenko, N. Maftin, Yu. Melnikova, S. Nesteruk, I. Ostashchuk, K. Usachova and others. However, there is no special study in which the genre and style paradigm of Natalena Koroleva's prose is analyzed in detail. It is time for a coherent study of genre and stylistic dominants in the works of the writer applying synthetic (neo-romantic, baroque, symbolic, etc.) author's thinking. Thus the above mentioned predetermines the topicality of the research.

Complex research of the multi-genre prose heritage of Natalena Koroleva from perspective of her artistic thinking was carried out in the dissertation work. Thus, the writer's works are one of the aesthetic peaks of Ukrainian literature of the twentieth century. There is no chronological indication of the date of her self-identification as a Ukrainian writer, but researchers pay attention to the influence of her husband V. Koroliv-Staryi, who was a writer, publisher and a public figure, and on internal emotional and psychological factors, because there were Ukrainian roots in her Spanish family. The original worldview, excellent European education, and high intelligence of N. Koroleva determined the emergence of several thematic groups in her narration: works on the history of the ancient world, Ukraine-Rus, Europe and Asia ("The Legends of Old Kyiv", "In the Days", "1313" etc.); texts on religious subjects, in particular, Christian ("Quid est veritas?"); autobiographical books ("Without Roots: Biography of the Contemporary", "Ancestor", "Autobiography", "Paths and Ways of Life"). This allows us to talk about the great heritage of Natalena Koroleva, first of all, in the genre of historical prose which in the 20-30's of the twentieth century was determinative in the literary discourse of Western Ukraine. Her historical prose creatively extended Western European and Ukrainian traditions (V. Scott, M. Gogol,

A. Storozhenko, P. Kulish, I. Franko, I. Nechui-Levytskyi and others), deliberately intellectualizing them.

In the course of the analysis, we conclude that the writer masterfully transformed the model of the image of an idealized character – a conscious personality, a citizen in whose character the public dominates over the private. Hence, unlike Western European historical prose, analyticity increases, and so the love affair significantly less affects the development of the plot line or composition of the work, correlating mainly with peripheral plot lines. This makes it possible to argue that the author's historiosophical concept, based on the interpretation of the idea of state put forward by Yu. Lypa, Ye. Malaniuk, O. Olzhych, V. Pachovsky, reveals the problem of Ukrainian statelessness in another perspective, bringing it into a global context. Thus, the first historical and historical novel by Natalena Koroleva “1313” stands out in Western Ukrainian historical prose of the early twentieth century: firstly, the time and space (the Middle Ages), and secondly, the understanding of the spiritual foundation of existence. Philosophy, exotics, symbolism, psychology provide a prose heritage of the writer with a special place in the Ukrainian literature of the twentieth century.

It was found out that the prose of Natalena Koroleva at different times became the object of studies of literary scholars and literary critics, who treated it differently. Even contemporaries (D. Vikonska, M. Demkovych-Dobriansky, O. Duchyminska, R. Zavadovych, O. Zilynskyi, P. Isayiv, O. Kopach, H. Kostelnyk, O. Moch and others) began a discussion about the artistic level and the significance of the works of the author, referring to their certain aspects. But literary scholars in the Soviet era were forced to ignore the creative heritage, partly because of her emigration to the Czech Republic, and besause of its distinct religious coloring. Nevertheless, the European style of writing, the world's exotic themes and issues have led to the fact that the works of Natalena Koroleva have gained world recognition, causing a reader's resonance: the Polish magazine “Krytyka I Zycie” highly appreciated the poetic features of her works, especially their linguistic coloring. Modern literary studies (V. Antofiychuk, O. Bagan, K. Buslaeva, I. Holubovska, Yu. Melnikova, O. Myshanych, I. Nabytovych, V. Shevchuk and others) are trying to cover different conceptual aspects of the author's prose writing, which were considered in the dissertation.

The work substantiates the specifics of the genological consciousness of the writer in modernization of prose genres. In particular, it was emphasized that the aesthetic thinking of Natalena Koroleva was perfected in the process of modernizing the prose genres. This is evidenced by her experimental searches in the novelles. The analysis of the collections of small prose “Legends of Old Kyiv” and “In the Days”, through philosophical and axiological categories, allowed us to trace the intertextual connections of her novels with the spiritual context of the Holy Scripture, which actualized categories of “value”, “spirituality”, “sacredness” Christian reminiscences. It revealed the stylistic, formal-content, and structural parameters of the modernist narrative of Natalena Koroleva. In our opinion, the fundamental tendencies of cultural exoticism, new-romantic aesthetics, Christianity (Christian existentialism) in her novelles naturally innovated the Ukrainian literature of the early twentieth century. At the same time, the author continued the national traditions of creating a macro-image of Ukraine. It is modeled in the impressionistic style, where, with the help of light and shadow, sounds, psychologized landscapes, the writer manifested the mythology of the Golden Age. While working on historical and biblical themes, she consciously avoided the newest history of Ukraine, instead, she incerted Scythia, Rus-Ukraine in the historical and cultural discourse of antiquity and the Middle Ages (“Legends of Old Kyiv”). In this way, the author renovated the genre of literary legend, synthesizing artistic, spiritual, philosophical traditions of Eastern and Western cultures, paganism and Christianity, Greco-Roman and Slavic worldviews. The main characters of the little prose of the writer are biblical, antique and mythological figures, united by the search for truth, the Absolute, the high ideals of goodness and love. From perspective of European thinking, she outlined a different vision of the sacred events associated with the figures of Jesus Christ, Pontius Pilate, Mary Magdalene, Joseph of Arimathea, Herod, Judas, and the Apostles (collection “In those Days”). Philosophical foundation of Natalena Koroleva's novelles is mythology, cultural studies, Christian historiography.

Text analysis of the works “Without roots. Biography of the contemporary”, “Ancestor”, “Sleep of the Shadow” confirms the polyphony and the multiplicity of the writer’s epic thinking. The stories by N. Koroleva are characterized by autobiographical, in-depth psychology, historicism, and an open interpretive

perspective. In this aspect, attention is focused on the artistic and autobiographical novel “Without Roots. Biography of the contemporary”, in which the author skillfully structures the story through self-reflection as an important means of her national self-identification and self-awareness. In the text, it is realized with the help of techniques of psychology, in particular, psychological parallelism, confessional narration, flexible tima and space, autoconfiguration, etc. Ideological and artistic and aesthetic orientation of self-reflection in the story “Without Roots. Biography of the contemporary” Natalena Koroleva is to uncover a woman’s view of the world through a psychological analysis of her inner conflicts and experiences. The main interest the writer directs to the subject of the narrative, that is to herself. Thus, self-reflection as a means of self-determination, primarily of national identity, in the story “Without Roots. Biography of the contemporary” performs a genre-specific function.

Instead, the story “Ancestor”" and “Sleep of the Shadow” testify to the transformation of the historical consciousness of Natalena Koroleva. In the story “Ancestor”, she masterfully implemented the author’s model of autobiographism, adopted through the history of her own family, the Spanish mentality, history, philosophy, culture (legends, beliefs, and traditions of the Spanish people from ancient times). Organically interweaving historical narrations of Spain into the narrative structure, the author not only certifies but also substantiates the common aspects and points of intersection between Spain and Ukraine. Agreeing with the writer, we believe that Spanish legends, as a component of European folk achievement, are a valuable subject for deeper mutual knowledge of the cultures of Ukraine and Spain. Thus, “Ancestor” is an original genre of historical story with an autobiographical element, which significantly subjectivizes the story, and on the other hand-sublimes the idea of generic memory, expanding the national context of the work.

In the story “Sleep of the Shadow”, which most Ukrainian literary critics call the best in story telling discourse, the artistic world is modeled from the aesthetic point of vies, which is filled with historical content. As a result, “thinking historical work” (R. Ivanychuk) acquires moral and psychological concretization. We believe that the philosophical and aesthetic concept of the author, the associative-symbolic plans of the narrative, ontological and axiological characteristics of the characters are realized

within neo-romantic poetics. Hence, the time-spatial continuum is transformed in a philosophical context in accordance with the Christian philosophy of Natalena Koroleva: real time loses its characteristics, such as linearity and irreversibility, instead it becomes fragmentary, kaleidoscopic, perspective, personal; the space is localized, it loses its symmetry, acquires conceptual dimensions. This proves the openness of the chronotope of the novel, its symbolism and, most importantly, the consonance with the neo-romantic aesthetics, which is at the highest level realized in romanticism.

The combination of traditional and modern with exotic elements is demonstrated in the novel “1313” about the German Middle Ages. The novel has a tense dynamic plot with adventure elements and an emphasis on the spiritual and moral sphere of being. The central character of “1313” appears in different hypostasis: the descendant of the aristocratic knight's family Konstantin Anklittsen, the talented student of the physicist Konrad from Cologne and the monk of the monastery, Berthold Schwartz. Other characters express the dynamics of his character. So, the feeble-mimded Abel, the old knight Anklitzen (father), the jester Lecherle, the physicist Brudergans, Columba, the mystical guardian monk, who later materializes into Brother Bertram, specifies the notable features of Constantine.

The modernist dominant of the novel “1313” got artistic excellence, synthesizing historical, adventure novels, ornamental folk legends, and medieval treatises. On the other hand, the artistic originality of the work is determined by the author's interpretation of traditional, biblical, and literary stories through the Christian concept of the artist. Such intertextual communication forms the multidimensional structure of the novel, where we distinguish the historical, psychological, symbolic, axiological, national plane of reading the text. Europeanism of the romantic thinking of Natalena Koroleva is also realized in the style synthesis, which promotes a qualitatively new reception of the work. The neo-romantic ontology of relations between characters, the extrapolation of Gothic images and motives predetermine the mystical-realistic character of the novel “1313”, its “whimsicality” and complicated narrative structure.

Natalena Koroleva’s prose features a novel “Quid est veritas?” in which the author innovatively worked out a biblical theme: she transformed the genre of apocrypha, synthesizing it with a story (in the genre definition of the author himself).

This novel represents the original interpretation of the religious plot through Christian allusions, religious-philosophical reminiscences, apocalyptic motifs. The writer actualizes the symbolic code in order to reveal the transcendental world of characters, the depth of their subconsciousness, the chastity of consciousness, determined by the binary nature of the human being (good-evil, light-darkness, life-death).

We conclude that Natalia Koroleva expanded the genre of small and large prose through intellectualism, complex national issues and philosophy, attention to the artistic and aesthetic aspects of artistic work. Conceptuality, model of the character-idea, originality of the author's picture of the world, intertextuality, profound symbolism, exotics, and others are genre-style dominants of intellectual prose of Natalena Koroleva, who Europeanized the traditional style and imagery of Ukrainian writing of the 20th century, raising it to the level of world models.

Key words: genre, style, modernist novella, apocryphal legend, artistic and autobiographical story, artistic and historical novel, intertextuality.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Фірман О. Міфологічний дискурс «Легенд старокиївських» Наталени Королевої. *Сучасная беларуская тэксталогія: актуальныя праблемы і перспектывы развіцця*; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2016. С. 311-318.
2. Firman O. Selbstreflexion als Instrument nationaler Identität im Poem «Ohne Wurzel. Biographie einer Zeitzeugin» von Natalena Koroleva. *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht:* Herausgegeben von Olena Novikova, Ulrich Schweier, Peter Hilkes. № 2016. München: Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2017. S. 511-516.
3. Фірман О. Жанрові особливості автобіографічної прози Богдана Лепкого та Наталени Королевої. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство* / за ред. д. ф. н., проф. Ткачука М. П. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. Вип. 47. С. 207-217.

4. Фірман О. Інтертекстуальна парадигма новелістики Наталени Королевої. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Філологія*. Харків: Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2017. Вип. 76. С. 281-286.
5. Фірман О. Часопросторовий план історичної повісті «Сон тіні» Наталени Королевої. *Гісторыя беларускай літаратуры: стан і перспектывы даследавання (да 135-годдзя з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа*); Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2017. С. 375-379.
6. Фірман О. Художнє моделювання українського космосу у прозі Наталени Королевої. *Сучасна гуманітарна парадигма: питання, виклики, рішення: монографія* / В. Л. Кравченко, М. О. Зуєнко, Т. В. Луньова та ін. Полтава: Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, 2017. С. 115-123.
7. Firman O. The problem of self-identification in the story «Without Roots. Biography of a Contemporary» by Natalena Koroleva. *Ukraine und ukrainische Identität in Europa: Beiträge zur Standortbestimmung aus/durch Sprache, Literatur, Kultur*. München: Open Publisching LMU, 2017. S. 44-54.
8. Фірман О. Онтологія відносин центральних персонажів в історичній повісті «1313» Наталени Королевої. *Беларуская гістарычная літаратура: жанры, характары, праблемы (да 125-годдзя з дня нараджэння Максіма Гарэцкага*); Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі; Ін-т літаратуразнаўства імя Я. Купалы; уклад. А. А. Манкевіч; навук. рэд. С. С. Лаўшук. Мінск: Беларуская навука, 2018. С. 380-386.
9. Фірман О. Жанрові особливості роману«Quid est veritas?» Н. Королевої. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство* / за ред. д. філол. н. Ткачука М. П. Тернопіль: Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2018. Вип. 49. С. 149-158.

Додаткові публікації:

10. Фірман О. Ціннісна парадигма новелістики Наталени Королевої. *У світі знаків: проблеми вербального і невербального: наук. журнал*. Тернопіль: Крок, 2017. С. 301-308.
11. Фірман О. Національна модель світу у збірці «Легенди старокиївські» Наталени Королевої. *Сучасна філологія: теорія і практика.* Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 45-51.
12. Фірман О. Інтерпретація античних міфів у творчості Наталени Королевої. *Міф у художній свідомості та культурі XX ст.* (II Мішуковські читання): матеріали Міжнародної наукової конференції, м. Херсон, 13-14 жовтня 2017 р. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 130-135.

ЗМІСТ

ВСТУП……...20

РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.……27

1.1. Проза Наталени Королевої у західноукраїнському літературному дискурсі 30-х років ХХ ст.……..…..27

1.2. Рецепція прозового спадку авторки в українському літературознавстві……...48

Висновки до Розділу 1……...64

РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА НОВЕЛІСТИЧНОГО МИСЛЕННЯ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ…….…….68

2.1. Експериментальні пошуки авторки в новелістичному жанрі……...68

2.2. Дуалістична концепція світу в новелах і оповіданнях письменниці….77

2.3. Інтертекстуальна парадигма новелістики Наталени Королевої….....93

Висновки до Розділу 2……..……102

РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВА СТРУКТУРА ПОВІСТЕВОГО ДИСКУРСУ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ…….....107

3.1. Авторефлексія як засіб національної ідентичності в повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці»…….....…107

3.2. Синтез художнього й автобіографічного в повісті «Предок»……121

3.3. Часопросторовий план повісті «Сон тіні»……..……...131

Висновки до Розділу 3…….……139

РОЗДІЛ 4. МОДЕРНІСТСЬКА ПОЕТИКА РОМАНІВ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ…...……142

4.1. Європеїзм романного мислення авторки…….....…..142

4.2.Неоромантичний наратив роману «1313»…….....149

4.3. Жанрові модифікації апокрифу в романі «Quid est veritas?»……..…170
Висновки до Розділу 4…….…….…….177

ВИСНОВКИ……..…….182

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……...188

ДОДАТКИ……....213

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Прозова творчість Наталени Королевої – іспанської ґрандеси, письменниці, публіцистки, археолога, філософа, оперної співачки, історика, поліглота, художниці – є видатним явищем української літератури XX ст. Художній феномен прози письменниці визначається її оригінальною жанрово-стильовою парадигмою, яка за сприятливих суспільно-історичних умов «могла б стати окрасою будь-якої розвиненої європейської літератури» (О. Мишанич).

Дослідження жанрово-стильових модифікацій прозового спадку Н. Королевої сприяє розкриттю особливостей її авторської індивідуальності, що найвиразніше представлена синтетичним характером, який певною мірою визначає пріоритет оновлення і появи гібридних жанрових форм з експериментальними можливостями відтворення внутрішньої екзистенції особистості, зосередженої на проблемах пошуку власної ідентичності. Спостерігаємо процес диверсифікації авторської свідомості як «явища самореалізації одного автора (суб'єкта творчості) в художніх творах з різнотипною поетикою, тобто спродукованими різнотипними системами авторської свідомості» (М. Кодак).

Сьогодні назріла необхідність визначення місця і ролі самобутньої спадщини Наталени Королевої у контексті розвитку української літератури першої половини XX ст., зокрема через з'ясування її жанрово-стильового синтезу, реалізації ідейно-естетичних засад художньо-автобіографічної і християнсько-філософської творчості авторки. Прозовий доробок письменниці досліджували літературознавці Р. Горак, Р. Гром'як, Р. Коритко, О. Нахлік, О. Мишанич, Ф. Погребенник, Р. Федорів та ін. Здебільшого вони зосереджували увагу на еволюції художнього мислення Н. Королевої, проблемах наративної системи її текстів, їх психологізмі, філософських мотивах, особливостях сюжетобудування. Серед останніх досліджень варто відзначити студії С. Андрусів, В. Антофійчука, П. Будівського, К. Буслаєвої, Б. Вальнюк, Т. Литвиненко, Н. Мафтин, О. Харлан та ін. Утім спеціального дослідження, в якому б детально розглядалася жанрово-

стильова парадигма прозового доробку Н. Королевої, сьогодні немає. На часі – цілісне дослідження жанрових і стильових домінант у творчості письменниці крізь призму синтетичного (неоромантичного, барокового, символічного та ін.) авторського мислення. Цим і зумовлена **актуальність теми дослідження.**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка в руслі комплексної теми «Національні моделі української та зарубіжної літератури» (номер державної реєстрації 0118U003136). Тема роботи затверджена на засіданні вченої ради Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка 23 лютого 2016 року, протокол №6.

Мета дисертаційного дослідження – з'ясувати жанрово-стильові особливості прози Н. Королевої, які засвідчують авторську своєрідність у творенні жанрових форм у західноукраїнському прозовому дискурсі першої половини XX ст.

Відповідно до поставленої мети сформульовано такі **завдання**:

- простежити й обґрунтувати еволюцію епічного мислення Н. Королевої в західноукраїнській літературі першої половини XX ст.;
- висвітлити основні напрями рецепції прози авторки в українському літературознавстві;
- осмислити специфіку генологічної свідомості письменниці у процесі модернізації прозових жанрів;
- окреслити експериментальні пошуки авторки в новелістиці, з'ясувати ознаки дуалістичної концепції світу в її малій прозі;
- проаналізувати інтертекстуальну парадигму новел Н. Королевої;
- означити роль авторефлексії як засобу національної ідентичності у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці»;
- з'ясувати особливості взаємодії художнього й автобіографічного у жанровій структурі повісті «Предок»;
- визначити специфіку хронотопу в повісті «Сон тіні»;

- дослідити еволюцію модерністського стилю у романі «1313», ускладнення моделі персонажа в ньому;

- схарактеризувати жанрову своєрідність роману «Quid est veritas?».

Об'єктом дослідження є новелістичні збірки «Во дні они», «Легенди старокиївські», повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці», «Предок», «Сон тіні», романи «1313», «Quid est veritas?» Н. Королевої в західноукраїнському прозовому дискурсі першої половини XX ст.

Предмет дослідження – жанрово-стильові домінанти прозового доробку Наталени Королевої.

Теоретико-методологічною основою роботи стали праці українських істориків та теоретиків літератури В. Агеєвої, С. Андрусів, В. Антофійчука, О. Білецького, К. Буслаєвої, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, І. Денисюка, М. Жулинського, М. Ільницького, Л. Йолкіної, О. Копач, Н. Копистянської, Н. Мафтин, О. Мишанича, М. Наєнка, А. Нямцу, Я. Поліщука, Р. Радишевського, М. Ткачука, В. Фащенка, І. Франка, Д. Чижевського та ін. У роботі використано дослідження з питань поетики й естетики С. Аверинцева, Т. Адорно, Ю. Антоняна, М. Бахтіна, Т. Бовсунівської, О. Лосєва, Є. Мелетинського, В. Пахаренка, О. Потебні та ін. У дослідженні жанрово-стильових особливостей прози Н. Королевої спираємося на філософські, психологічні студії Р. Барта, Р. Веймана, Г-Ґ. Ґадамера, Г. Геґеля, К. Леві-Стросса, Ю. Лотмана та ін.

Методи дослідження. Мета та завдання роботи, специфіка об'єкта і предмета дисертації зумовили вибір біографічного (для окреслення творчої індивідуальності авторки, з'ясування основ її світоглядно-естетичної системи), порівняльно-історичного (для зіставлення жанрово-стильових особливостей прози митця у контексті українського та світового письменства першої половини XX ст.), типологічного (для дослідження генологічних зв'язків творів Н. Королевої з жанрами української історичної та автобіографічної прози, характеристики структурних збігів і відмінностей) методів, а також герменевтичного підходу (під час інтерпретації епічного тексту) і рецептивної естетики (для визначення домінант авторського мислення, що є підґрунтям моделювання рецептивного середовища, діалогу між автором і читачем та ін.).

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше в українському літературознавстві здійснено комплексне дослідження різножанрового прозового спадку Н. Королевої крізь призму художнього мислення авторки. Окреслено специфіку генологічної свідомості письменниці у процесі модернізації прозових жанрів. Особливу увагу приділено ролі авторефлексії як засобу національної ідентичності, концепту самості та відчуження в її самобутній прозі. Здійснено контекстуальний та інтертекстуальний аналіз малої і великої прози Н. Королевої в руслі її індивідуального стилю.

Теоретичне значення дослідження. Основні положення роботи сприяють поглибленню знань про жанрово-стильові особливості українського літературного процесу першої половини XX ст.; відкривають нові можливості у літературознавчому вивченні проблем жанру та стилю; визначають національну специфіку і модерні шляхи трансформації новелістичної прози, повістевого дискурсу і романістики окресленої доби; обґрунтовують роль інтертексту у жанровій структурі епічних творів; розширюють функціональність авторефлексії в наративній організації історичного і художньо-автобіографічного творів тощо.

Практичне значення дисертації. Висновки і результати роботи можуть бути використані при вивченні історії української літератури XX ст., передовсім західноукраїнської, а також під час підготовки відповідних посібників чи спецкурсів про особливості національного письменства, зокрема автобіографічну чи історичну прозу, при написанні наукових праць з історії і теорії літератури, читанні лекційних курсів з історії української літератури XX ст. Матеріали дисертації будуть корисні вчителям-словесникам навчально-освітніх закладів різного типу.

Особистий внесок здобувача полягає в систематизації широкого літературознавчого, історичного, біографічного, літературного матеріалу в контексті українського письменства першої половини XX ст. Усі теоретичні і практичні результати отримані дисертантом самостійно. Публікації з теми дисертації надруковані без співавторства.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено на засіданні кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського

національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол №3 від 17.10.2018 р.). Основні результати наукової роботи викладені у доповідях на наукових конференціях, семінарах, колоквіумах: XV міжнародній науковій конференції «Знання і/чи віра: методологічний конфлікт» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Кам'янець-Подільський – Тернопіль, 2-6 травня 2016 р.); міжнародній науковій конференції «Володимир Гнатюк і його роль у розвитку української національної культури» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 25-26 травня 2016 р.), XVI міжнародній інтеграційній конференції «Віра і/чи знання: методологічний конфлікт» (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Кельце, 28 серпня-4 вересня 2016 року); XVI міжнародній науково-практичній конференції «Антропологія смаку: естетика, поетика, пізнання» (Національний університет «Острозька академія», Острог, 12-16 вересня 2016 р.); Сьомій міжнародній науково-практичній Інтернет-конференції «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht» (Інститут слов'янської філології Університету Людвіга-Максиміліана, Мюнхен, 27-30 жовтня 2016 р.), міжнародній науково-практичній конференції «Літературна етноімагологія: рецепція України та її культури в наукових працях Мікулаша Неврлого» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький, 1-2 листопада 2016 р.); міжнародній науково-практичній конференції «Світова література в сучасному науковому дискурсі» (Харківський національний університет імені Василя Каразіна, Харків, 10-11 листопада 2016 р.); міжнародній науково-практичній конференції «Сучасная беларуская тэксталогія: актуальныя праблемы і перспектывы развіцця» (Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Мінськ, 22-23 листопада 2016 р.); II міжнародному науково-практичному семінарі «Гуманітарні науки: сучасна наукова парадигма» (Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, Полтава, 20-21 квітня 2017 р.); XVII міжнародній інтеграційній зустрічі «У світі відчуттів та емоцій» (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка, Кременець, 24-29 травня 2017 р.); всеукраїнській науковій конференції «Сучасна

філологія: теорія і практика» (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, 16-17 червня 2017 р.); XVIII міжнародній інтеграційній зустрічі «У світі смислів та емоцій» (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Кельце, 27 серпня-2 вересня 2017 р.); XVII міжнародній інтердисциплінарній конференції «Людина у світі знаків» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 25-28 вересня 2017 р.); міжнародній науковій конференції «Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст.» (ІІ Мішуковські читання) (Херсонський державний університет, Херсон, 13-14 жовтня 2017 р.); міжнародній науковій конференції «Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі Європи та Америки» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 2-3 листопада 2017 р.); міжнародній науково-практичній конференції «Гісторыя беларускай літаратуры: стан і перспектывы даследавання (да 135-годдзя з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа)» (Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінськ, 15-16 листопада 2017 р.); міжнародній науковій конференції «Францыск Скарына і яго час. 500-годдзе беларускага і ўсходнеславянскага кнігадрукавання» (Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінськ, 30 листопада-1 грудня 2017 р.); міжнародній науковій конференції «Беларуская гістарычная літаратура: жанры, характары, праблемы», прысвечанай 125-годдзю з дня нараджэння Максіма Гарэцкага (Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінськ, 22-23 січня 2018 р.); XVIII міжнародній науковій конференції «Культурна і соціальна комунікація: форма – значення – цінність (до 125-річчя Б. Шкловського)» (Кам’янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам’янець-Подільський, 23-26 вересня 2018 р.).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 12 наукових статей, із яких 4 – у фахових виданнях України, 5 – у закордонних часописах, 3 – апробаційного характеру (усі статті одноосібні).

Структура й обсяг дисертації визначаються її метою і завданнями. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел (322 найменування). Загальний обсяг дисертації – 216 сторінок, із них 170 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1
ТВОРЧІСТЬ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

1.1. Проза Наталени Королевої у західноукраїнському літературному дискурсі 30-х років ХХ ст.

Художній набуток Наталени Королевої (1888-1966) – непересічне явище в історії української літератури. Тривалий час її творчість, вилучена з культурного процесу, перебувала на маргінесі літературознавства. Р. Федорів підкреслював, що кожне загублене в історії ім'я, втрачена книжка, вірш, картина або ж скульптура збіднюють і сучасників, і прийдешні покоління, бо вихолощена культура не дає цвіту й плоду [288]. Власне проза Н. Королевої становить невід'ємну частину української літератури першої половини ХХ ст., засвідчуючи жанрово-стильові особливості її еволюції та модерної трансформації. Це визначило потребу комплексного наукового дослідження тих новаторських тенденцій, які трактуємо, з одного боку, як художній експеримент авторки, з іншого – як вплив національної традиції на її оригінальне письмо. Тому художня проза Н. Королевої аналізується з урахуванням наукових спостережень і висновків її сучасників (М. Гнатишак, М. Демкович-Добрянський, П. Ісаїв, Г. Костельник, О. Мох, М. Рудницький та ін.), а також праць наступних поколінь учених (О. Баган, В. Антофійчук, К. Буслаєва, І. Голубовська, О. Мишанич, І. Набитович, А. Нямцу, І. Остащук, Т. Смушак, К. Усачова, В. Шевчук та ін.) Проте варто наголосити, що в літературознавстві більше уваги приділяється побутуванню євангельських мотивів, сюжетів та образів у художній прозі авторки, а менше – проблемі її жанрової специфіки.

У центрі нашого дослідження – дискурс взаємодії жанрових і стильових ознак прози Н. Королевої, її кореляції з «двоколійним» українським літературним процесом першої половини ХХ ст., а також гендерною його магістраллю, оскільки у розвитку «української модерної національної ідеології, як і в інших культурах,

певну роль відігравав і дискурс раси, складовою якого ставав дискурс статі» [207, с. 222]. Важливо, що у діапазоні тематично-стильових пошуків західноукраїнської прози міжвоєнного двадцятиліття жіноче письмо у певній мірі засвідчувало відсутність гострих конфліктів та складних образів-характерів. Винятком можна вважати прозу українських письменниць, які намагалися продовжити художню традицію О. Кобилянської. Творчість Ольги Кобилянської, що в українській літературі періоду fin de siecle була культовою – у пошуках нової краси письменниця відмовилась іти второваними шляхами народництва і спробувала дати власну, «фемінну модель високої модерної культури» (Т. Гундорова), що постала внаслідок її культурософських пошуків та «гендерної утопії», – мала вплив і на прозу авторів-«новаторів».

Прорив за межі національної традиції у відкритий О. Кобилянською таємничий світ жіночої душі породив позицію «слухання-душі» як «творення особливого поля інтимності, навіть вдавання інтимності, згідно з андрогінною й гомоеротичною чуттєвістю, прикметною для стилю модерн» [206, с. 162]. Проблеми стильової реалізації культурософських концепцій письменниці вичерпно розкриті в монографії Т. Гундорової «Femina melancolica: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської» (2002) та в розділі «Модернізм: сецесійний кітч» наступного дослідження «Кітч і Література. Травестії» (2008). Т. Гундорова акцентувала й «національний дискурс» «культурно-гендерної тематики» О. Кобилянської, заторкнувши питання «взаємин» літературного авторитету письменниці і пропагованих нею цінностей із донцовською парадигмою інтегрального націоналізму» [206, с. 164].

Як відомо, теорія інтегрального націоналізму включала в себе й ідеологію «літературного імперіалізму» Ернеста Сейєра [248, с. 150]. Д. Донцов, інтерпретуючи це явище, наголошував на завданні поборення меланхолії фемінізованої української літератури, протиставляючи рефлексійності, жіночій споглядальності ідеал «чоловічої активності». Творчість О. Кобилянської маркована меланхолійністю літератури минулого століття і сецесійним стилем. Бо ж «стиль модерн передбачав поєднання інфантильного та еротичного. Інфантильність і еротизм часто переплітаються у творах Кобилянської» [206,

с. 162]. Її стиль і справді, сказати б, опозиційний до проголошених «вісниківцями» ідей, хоча твори О. Кобилянської і друкувалися у «Віснику», а Д. Донцов вітав її з нагоди 40-літнього ювілею творчості. У наративному дискурсі «Ars militans» творчість О. Кобилянської знаходить палких прихильників, які прагнуть продовжити «аполлонічний міт» «нової жінки» (Т. Гундорова).

Простежимо вплив культурософії письменниці на осмислення «коду самості» (маємо на увазі і код національної тотожності, і код самодостатності жінки як особистості, і код творця) у прозі 20-30-х рр. XX ст. Безперечно, йдеться про жіноче авторство, насамперед про творчість авторок, приналежних до демо-ліберального напрямку. Не заперечуємо, що О. Кобилянська й Леся Українка порушували у своїй творчості проблеми трактування ролі жінки як біологічної істоти через дарвінізм. Однак якщо Катря Гриневичева, Галина Журба та Ірина Вільде передусім «рецепіювали ідеї О. Кобилянської в аспекті її розуміння зв'язку формування модерної нації з культуротворчою функцією жінки (зокрема, героїні повістевого циклу Галини Журби виступають не лише носіями коду національної самості, а й свідомими та активними учасницями процесу національного прозріння багатьох земляків), то проза Дарії Віконської прочитується як своєрідне продовження саме «аполонічного міту» «нової жінки» [205, с. 77].

Ліна-Іванна Малицька (справжнє прізвище Дарії Віконської) народилася 1893 році у Шляхтинцях біля Тернополя у родині землевласника Володислава Федоровича. Вчилася у Франції, Німеччині, Італії, Єгипті. Згодом переїхала до Відня, де у 1945 році загинула. У західноукраїнській періодиці вона була знана як мистецтвознавець, критик, автор ліричних етюдів-«акварельок» («Соняшники», «Іриси», «Бегонія», «Аннамітський шаль», «Павлине око», «Білі іриси», «В'язні», «Фрагменти», «Імпресіоністичне»). Дарія Віконська – відома авторка збірки нарисів «Райська яблінка» (1931), монографії про Джеймса Джойса (1934), книги есеїв «За державну бронзу» (1938).

«Акварельки» Дарії Віконської – це ліричні етюди чи поезія у прозі. Їх часто друкували у галицькій періодиці. У своїй творчості авторка тяжіла до чуттєвості і меланхолійності. Саме тут особливо помітний «фемінний» вплив творчості О. Кобилянської. На індивідуальному стилі Дарії Віконської відчутні віяння

естетики «Молодої Музи». Як зауважує Т. Гундорова, «стиль «арт-нуво» став загальною модою, тиражувався і копіювався, втрачаючи естетичну повноту і супроводжуючись надмірною витонченістю й орнаменталізмом, рафінованою образністю, декоруванням реальності» [84, с. 160]. У цьому контексті у поезіях в прозі Дарії Віконської спостерігаємо виразні риси кітчевості сецесійного стилю: домінують пастельні колористичні асоціації (як наголошують дослідники, для стилю сецесії характерні саме квіткові й рослинні візерунки, переважання кольорів «пастельних, фіолетових, зеленавих, перлисто-сірих» [82, с. 153]), лірико-асоціативна тональність, емоційні образи є метафоричними тощо. Так, в етюді «Білі іриси» «прозора білість» квітів, що їх побачила лірична героїня вночі, уявляється «неземним чудом», «астральними тілами», які народжують дивовижне світло: «...Тоді, вночі, вони наче преображались в неземне чудо. Їхня прозора білість нагадувала алебастр. Верхні пелюстки, зложені на подобу ліхтаря, були дивно прозірчасті, і здавалося, що кожна квітка береже в собі внутрішнє світло. Місячні промені ламались, немов у призмі, на поверхні горішніх пелюсток, і зблизька ті пелюстки блищали стократно, наче посилані діамантовим пилом… Нагадували радше астральні тіла, ніж живі квіти. Між місячним сяйвом і їхньою білістю, здавалось, було якесь особливе порозуміння» [57, с. 45]. Чітко бачимо, що авторка продовжує «міф аполлонівської жінки», причетної до естетизації творчості. Навіть на тематичному рівні Дарія Віконська перебуває «в дискурсі віденської сецесії, використовує улюблені рослинно-квіткові мотиви сецесійного стилю» [205, с. 78] для створення враження «інобуття», ірреальної дійсності.

Естетичний культ атр-нуво в поєднанні з артистизмом, естетизацією й фетишуванням почуттів (саме ці риси як чільні в сецесійному кітчі називає Т. Гундорова [82, с. 160-161]) характерні й для збірки етюдів «Райська яблінка» (1931). У її назві виокремлюємо не так архетипну символіку гріха й насолоди, як відчитуємо провокативність естетизованого в новітньому мистецтві еротизму. Композиція збірки засвідчує орнаментальність стилю, адже «зростання замилуванням у декоративності слова акцентується не цілісність, а періоди, акорди» [206, с. 115]. Архітектоніка збірки – це окремі «акорди»: етюди, що мають форму діалогу («В альбом», «Модерне мистецтво», «Поет»), переповнені

імпресіоністичним психологізмом, рефлексіями про призначення жінки, що сягають філософського дискурсу О. Кобилянської, виписаного в її епістолярній спадщині (маємо на увазі листування з Лесею Українкою) та прозі «платонівської утопії ідеальної комунікації» (Т. Гундорова) («Райське яблуко», «Затрачений звук», «Весняної ночі»). Тут чимало малярських візій, композиційне ядро яких – алегорії («Три образи. 1. «Мона Ліза». 2. «Візія». 3. «Шал»; «Дві амфори»). Дарія Віконська так аргументувала комунікативну особливість власної прози: «Форма діалогу вибрана не випадково, а наслідком своєрідної прикмети авторки, перед якою ситуації і розмови виникають з такою силою внутрішнього переживання, якби вона сама брала у них участь» [57, с. 3]. Письменниця задекларувала проблему, наскрізну для всіх «акордів» збірки, що об'єднала окремі фрагменти у цілісність: «Уважливий читач догляне, що ці на перший погляд безладно покладені поруч себе нариси мають тісний зв'язок і є не тільки висловом ріжних думок, зворушень і настроїв, але змальовують також щораз ясніше поодинокі фази тих самих почувань і конфліктів. Проблема, що проходить крізь ці листки, – це проблема індивідуальності одиниці, її внутрішньої свободи і зовнішніх взаємин» [57, с. 3]. У новелі-нарисі «Затрачений звук» згадується ім'я Сафо для актуалізації «андрогінної й гомоеротичної чуттєвості» [205, с. 79], притаманної модернізму. В оповіданнях тривають пошуки ідеальної любові, а композиційним стрижнем стає антитеза духовного і тілесного. Ольга доводить подрузі, що почуття, в основі якого лише духовність, неповне, однобічне. Натомість Іза заперечує: «Кохання – дар, що ніколи не повинен ставати власністю» [57, с. 3]. Реципієнт чує у вигукові «Я щаслива!» лукаві ноти одурення, а співрозмовниця констатує: «Кожне «я» тужить завсігди до якогось «ти». Справді щирим є переконання самої авторки-мисткині, що «все ж існує Одно, що міститься в Усьому, все єднає і зв'язує...» [57, с. 8].

Прикметно, що часто діалоги персонажів розгортаються довкола ідеалу жіночої краси, як, приміром, у новелі «Райське яблуко». Раніше задекларована О. Кобилянською проблема духовності та індивідуальності жінки тут стоїть гостро, вирішити її намагаються жінки-митці. Наприклад, Ільона дивиться на статуетку пастушки очима мистецтвознавця, а Ева сприймає тілесну жіночність

як неймовірну образу для всіх жінок: «Глузувати з людей і явищ – це інколи єдиний спосіб, щоби не плакати над ними. Моє ім'я Ева: – чи можеш докоряти мені, що я так думаю?» [57, с. 14].

Композиційно-стильова призма малярських образків Дарії Віконської («Мона Ліза», «Візія», «Шал») утверджує естетичний культ сецесії. Мона Ліза в однойменній новелі сприймається як символ Вічної Жіночності, але через призму псевдомаскулінної рецепції, «що виявляється в дійсності лише «маскою» сприйняття образу жінкою, котра насправді здатна зрозуміти таємничу усмішку Джоконди» [205, с. 79]: «Твоя зрілість є сповненням бажань, але Твоїх власних, а не чужих. Ти бережеш своє багацтво, належиш сама до себе, носиш у собі міру всякої любові» [57, с. 19]. Новела-образок «Візія» алегорично проголошує проблему митця й безсмертя. Тут на картині Я. Мальчевського розгортається уявний діалог між зображенням художника і жінкою, яка десь вдалині ледь помітно мріє над ним. «Я – твоя безсмертність», – відповідає на запитання митця жінка, ототожнюючи тим самим мистецтво з ідеальною формою любові.

Вплив «гендерної утопії» О. Кобилянської доволі прозоро простежуємо в образку «Шал». Я. Поліщук відзначає особливий вияв еротизму у творчості молодомузівців, коли останній трансформується в «еротику «хворої доби», де надається перевага не здоровому, життєствердному любовному почуттю, а надламаному, зараженому фаталізмом» [248, с. 198]: «Сексуальність набувала амбівалентних естетичних якостей: вона могла бути представлена як сила, що визволяє й окрилює людину, але й уявлялася фатальною стихією, що веде до розчарувань, страждань та згуби» [248, с. 198]. Саме таким трактуванням сексуальності позначені полотна художника Густава Клімта. Картина Ю. Подковінського, яку описує Дарія Віконська, виконана у стилі Г. Клімта. Її центральну постать авторка показує алегорично: «Біле жіноче тіло в хмарі диму та вогню... пегас над прірвою став дибки. Обличчя водночас – невинне і гріховне, тіло – Рубенса...», а кінь, що став дибки над прірвою, – «символ демонічного гону, розгнузданих сил» [57 с. 25]. Ще Платон метафорично описував любовний потяг як коней та візницю. Відтак символічна образність, закладена філософом у європейську культуру, стала основою для багатьох митців. Згадана нами метафора

любові-пристрасті як упокорення коня постає у творчості О. Кобилянської «однією з підставових образотворчих моделей для відтворення жіночої сексуальності» [84, с. 50]. Дарія Віконська продовжує художні традиції О. Кобилянської, але у той же час по-новаторськи трактує цю метафору – героїня картини бачиться їй за мить до остаточної втрати власної «самості» – духовність знищена: «...Коли одного дня впадеш безсила, розтрощена на дорозі, нездібна навіть до гріху, а божевільний тупіт підков змовкатиме у віддалі – може тоді твої запаморочені очі відчиняться, шукаючи того світла, що йде не від спалахнувшого вогню, а від внутрішнього сяйва» [57, с. 25].

Твори Дарії Віконської – це своєрідне намагання по-своєму розвинути «міф аполлонівської жінки», який створила О. Кобилянська в українському культурному просторі. Авторський стиль письменниці чітко позначений ознаками сецесійного кітчу: орнаментальність, функціональність, химерність, витонченість, есхатологічність, поєднання занепаду з вітаїзмом тощо.

«Ґендерна утопія» О. Кобилянської, зріз проблем, порушуваних нею, культурософські пошуки періоду fin de siecle в добі 1930-х позначилися й на творчості Ірини Вільде. Вона захоплювалася творами своєї літературної наставниці [270, с. 5]. Проза О. Кобилянської допомогла їй розкрити «ідейно-естетичні спромоги вивірення дещо однобокого в нашому письменстві чоловічого погляду на світ – жіночим, ставила високі вимоги до людини й наближувала її до ідеалу» [205, с. 80]. Д. Павличко слушно зауважує, що Ірина Вільде почала писати там, де поставила крапку О. Кобилянська: адже письменниця підхопила центральну тему, розгорнуту О. Кобилянською, і продовжила її творче осмислення. Ірина Вільде головною героїнею своєї ранньої прози бачила сильну жінку. Та, на відміну від О. Кобилянської, гостросоціальні кути у долі її персонажів часто взагалі відсутні. Героїні Ірини Вільде – це переважно чутливі й горді натури, у внутрішньому світі котрих виразно впізнавані риси характеру і світогляду самої авторки. Однак, якщо «для Дарії Віконської характерне наближення до творчої манери О. Кобилянської саме крізь призму стилю віденської сецесії, меланхолійності та еротизму, естетизму, культу краси, пошуків «ідеальної комунікації» як заміщення кохання, то проза Ірини Вільде пов’язана

органічніше з ідеями О. Кобилянської про самодостатність жінки як особистості» [205 с. 80]. Це дає змогу говорити, що «гендерна утопія» О. Кобилянської була актуалізована Іриною Вільде у сфері національного. Але факт, що у 1935 році, після удостоєння Ірини Вільде другою премією ТОПІЖу за збірку новел «Химерне серце» та повість «Метелики на шпильках» (якраз через відсутність національної і релігійної заанґажованості), обурений М. Гнатишак назвав її твори «мистецьки оформленою еротичною порожнечею» [68, с. 47]. М. Ільницький, у свою чергу, поділяє концепцію «ідейно-етичного естетизму на основі християнських ідеалів і незаангажованість творів Ірини Вільде, їх «модерний стиль» сприймав як «дозу отруї, вроді нікотини» [82, с. 14]. Сама ж Ірина Вільде пояснювала, що весь «еротизм» її героїнь – то «неспокій і ожидания чогось нового» [270, с. 85]. Коли їй закидали відсутність у текстах державницьких проблем, письменниця аргументувала: «Вважаю, що ці справи заважні й засвяті, щоб писати про них як-будь. Боюся, що перо моє ще замало вироблене й загартоване на них» [58, с. 14]. Попри це, безсумнівно, проблеми національної ідентичності все ж присутні у прозі Ірини Вільде. Вже у ранніх творах авторки «Химерного серця» виокремлюємо вічні екзистенц-проблеми: гармонія, туга за прекрасним, щастя, самоздійснення жінки як вольової особистості, до яких молода письменниця зверталася й у публіцистиці («За природне право жінки», «Ми й наші хлопці», «Шлях до щастя в домі» тощо). Так, у рефераті «Особиста й родинна мораль жінки як підстава громадянської моралі», прочитаному під час Українського Жіночого Конгресу, Ірина Вільде обґрунтувала і її власне розуміння жіночого питання: «Через родину до могутності нації» [270, с. 44]. У новелах й оповіданнях «Марічка», «Дух часу», «Щастя», «Маленька господиня великого дому», «Пуста жінка», «Одного весняного вечора», «Лист», «Наші батьки розійшлись» авторка акцентувала складні проблеми батьків і дітей, соціалізації жінки, її самодостатності. Вони увиразнюють погляди Ірини Вільде на покликання жінки: сама жінка мусить виростити в собі «людину», дорости до щастя, не вдовольнятись міщанськими декораціями і, найголовніше, підготувати себе до місії плекати особистості у своїх дітях.

У новелах «Не можу», «Годі», «Чорна рада», «Рішальна розмова», повістях «Метелики на шпильках», «Б'є восьма», «Повнолітні діти» авторка порушувала проблеми збереження національної пам’яті, людської гідності та відповідальності. Так, персонаж новели «Врятований» Микола, на щастя, уникнув шлюбу із румункою Рамоною. Він був закоханий у чужинку, але прозрів після її егоїстичного вчинку (Рамона заборонила власній матері переїжджати до неї): «Миколі... раптом видалось якимсь смішним непорозумінням, що він стоїть оце напроти чужої жінки й торгується за куток у серці жінки без серця для її мами» [58, с. 102]. Коли він вже був далеко від Ясс, у домі своєї матері «здалося йому, що тільки чудом уникнув смерті в катастрофі» [58, с. 102].

Безперечно, рання проза Ірини Вільде реактуалізує проблеми національної самототожності. Проте згадана дискусія засвідчила, що в західноукраїнському літературному дискурсі визрів ґрунт для експериментів і пошуків нових літературних шляхів. Письменник не повинен «виправдовуватися шляхетністю своїх ідей, коли його творам бракуватиме краси» [82, с. 155]. Проза ж Ірини Вільде органічно поєднала шляхетність національних й філософських ідей із пошуками краси. Письменниця як митець сформувалася на прозі автури О. Кобилянської, мала її за кумира, у нових суспільних умовах продовжила дослідження проблеми зв’язку «модерної нації з культуротворчою функцією жінки» [205, с. 81].

Таким чином, в українському літературному дискурсі міжвоєнного двадцятиліття культ меланхолійної краси О. Кобилянської заступається новим ідеалом. Молоді авторки збагачують її художні традиції, актуалізуючи в українському культурному просторі «міф аполлонівської жінки», також осмислюють окреслені О. Кобилянською у жіночій прозі складні світоглядні питання крізь призму «літературного імперіалізму», як це намагалася робити Ірина Вільде. Однак такі шукання, не зовсім відповідаючи вимогам і запитам часу, поступово заступалися новими літературними тенденціями – естетикою чину: «Ver sacrum» давала дорогу «імператорам залізних строф».

Коли ведемо мову про розвиток художньої прози у Західній Україні 20-30-х рр. XX ст., то слід говорити про літературну спадщину українських митців,

створену в межах одного морального імперативу, духовні імпульси якого завжди визначатимуть домінанти національної культури. У загальноукраїнський цілісний літературний процес ці твори входять органічно, адже «і своїми інтенціями-намірами промовляти до світу від імені всієї України, і своєю проблематикою та автурою західноукраїнська література 1930-х рр. ХХ ст. була загальнонаціональною літературою» [206, с. 11]. Так, західноукраїнську прозу 20-х років ХХ ст. творять тексти високої мистецької вартості: вершинний «роман болю» О. Турянського, високохудожня проза «пражан» (Л. Мосендз, Ю. Липа), європеїзовані романи та повісті Наталени Королевої, роман-епопея «Волинь» та агіографічний роман-хроніка «Марія» Уласа Самчука, сміливі експериментальні пошуки в жанрі новели Ірини Вільде, Б. Лепкого, А. Лотоцького, В. Софроніва-Левицького, В. Ткачука, М. Яцківа та ін. Зазначимо, що у цей період написано низку творів менш яскравих у художньому плані. Проте вони мали своє особливе значення в єдиному процесі ідейного протистояння імперській політиці радянської влади.

Літературний розвиток тієї доби у Західній Україні характеризувався тими ж закономірностями, що й літературний процес в Україні загалом: у 1922-1928 роках літературний ренесанс потужно розгортався. Для широких літературних дискусій не ставав перепоною навіть кордон: усі літературно-мистецькі проблеми, що обговорювалися на сторінках київських чи харківських видань, знаходили відгук у Львові та еміграційних центрах у Празі й Варшаві, набуваючи, завдяки Д. Донцову та Є. Маланюку, виразнішої національної інтерпретації. Саме з середини 20-х років літературне життя в Західній Україні помітно пожвавилося. На зміну «депресивному» повоєнному світосприйняттю приходять чіткі ідейно-тематичні напрями розвитку західноукраїнської прози, стає багатшою її жанрово-стильова палітра, сміливішими художньо-естетичні пошуки, зорієнтовані на мистецькі здобутки Європи.

Західноукраїнське письменство 20-30-х рр. актуалізує нові культурні віяння, що ревізує традиції української літератури ХІХ ст. Усі тенденції, що їх утверджує західноукраїнська проза того часу, спрямовані на порятунок «загроженого існування національного космо-психо-логосу» (С. Андрусів). У Галичині, а також

у Празі і Варшаві українські письменники продовжували відроджувати українську літературу. Наприклад, роман-хроніка «Марія» У. Самчука сміливо і голосно звинуватив радянських завойовників у геноциді української нації. Народний гнів психологічно тонко описали О. Бабій, В. Бобинський, Ю. Горліс-Горський, К. Гриневичева, Ф. Дудко, І. Зубенко, К. Поліщук, Ю. Шкрумеляк та ін. «Трагічні оптимісти» Ю. Косач, Ю. Липа, Л. Мосендз, О. Турянський переконливо утверджували духовність української нації у великих прозових формах (історичний, історико-авантюрний, пригодницький, антивоєнний, автобіографічний, агіографічний романи). У Німеччині, а згодом у Франції продовжував писати філософські романи відомий усій Європі, «натомість шельмований у СРСР Володимир Винниченко» [206, с. 10].

Українська проза початку 20-х рр. XX ст. як художнє явище повоєнної доби значною мірою тяжіє до експресіонізму, що засвідчують твори М. Ірчана, К. Поліщука, С. Тудора, О. Турянського та ін. У тематичному контексті ця проза здебільшого репрезентована антимілітарними мотивами «стрілецької Голгофи». Народницький дискурс традиційно історичної повісті романтичного характеру був досить потужним, хоча в історичній прозі вже з'являються експериментальні твори, зокрема «Шестикрилець» та «Шоломи в сонці» К. Гриневичевої. Однак жанрово-стильове відродження західноукраїнської прози припадає на 30-і роки, коли У. Самчук оновлює жанр роману, розширює його тематичне поле, збагачує жанрову парадигму, сюжетно-композиційну організацію та стильові домінанти. Його романи «Волинь», «Кулак», «Марія», «Гори говорять!» творять великий метанаратив про долю українського народу. Саме вони утверджують в українському письменстві аналітико-реалістичний напрям, так званий «філософський реалізм», трансформований елементами модернізму. «Тяжіння до розлогого епічного мислення, «оновленого реалізму» із стильовими елементами імпресіонізму характеризує і прозу Галини Журби» [206, с. 11]. Творчість І. Вільде, Ю. Косача, Б. Лепкого, Ю. Липи, Л. Мосендза, Наталени Королевої увиразнює стильові палітри неоромантизму, романтики вітаїзму, імпресіонізму та ін.

В історичній прозі того часу утверджується жанр історичного роману, достойно представлений «Козаками в Московії» Ю. Липи, «Мазепою» Б. Лепкого, «Упирями» і «Сумерком» Ю. Опільського, трилогією «Багряний хрест», «Срібний череп», «Чорна ігуменя» С. Ордівського, «Людоловами» З. Тулуб, «Сагайдачним» А. Чайковського, «Пригодами молодого лицаря» С. Черкасенка та ін., де втілена нова історіософська концепція. Він, продовжуючи традиції «Чорної ради» П. Куліша, наповнюється історичним фактажем, документалізмом, потроху долає романтичний струмінь в сюжеті та образотворенні. Неординарний синтез пригодницького й історичного жанрів бачимо у романах і повістях С. Ордівського, в яких увиразнений «ідеологічний код» (С. Андрусів). Жанровий експеримент часто накладається на політичну тематику. Яскравим прикладом такого синтезу є авантюрно-пригодницька «Чета крилатих» Ю. Шкрумеляка, повість «На Сході – ми!» І. Черняви, новелістика В. Кархута, Б. Лепкого, Ю. Липи, Л. Мосендза. «Західноукраїнські прозаїки намагаються освоїти тематику фантастичну та метафізичну (повість М. Капія «Країна блакитних орхідей», збірка малої прози «Фантастичні оповідання»); серед богемних літераторів (група «Дванадцять») набуває популярності жанр новели з класично чіткою й бездоганною архітектонікою, що стає своєрідним тестом майстерності митця в царині композиції» [206, с. 15].

Західноукраїнська проза 20-30-х років XX ст. стала текстуальним опором російському неоколоніалізмові, натомість утверджуючи українську державотворчу ідею. Зазначимо, що у дискурсі цієї прози небагато яскравих взірців непроминальної літературної цінності, але й ті твори, що становлять «типову продукцію масової культури», усе ж таки формували силове поле «цілісного світу національної культурної свідомості», утверджували й забезпечували «його функціонування-збереження-відтворення на всіх поверхах національної ідентичності» (С. Андрусів). Вони стали початком «духовної реконкісти 20-30-х, що згодом вилилась у потужний рух опору окупантам, а в повоєнній добі наснажила плекання духовного образу України на еміграції» [206, с. 15]. Визнаємо слушність слів У. Самчука: «Яким правом ми накидаємо собі думки, що мова – це справа перестаріла, що література – це вже не першорядна

актуальність, що українського літератора вже змінено з варти... Ми мусимо хоронити щось таке, що є сильніше і триваліше від паперу чи каменю. Ми тепер переконалися і, можливо, будемо далі переконуватись, що історія вміє не одну дуже цінну річ обернути на грудку попелу, коли на це прийде потреба. Однак це не значить, що немає цінностей, сильніших від каменю і триваліших від писаного папірусу. Такі цінності є, вони мусять бути. Передусім такими цінностями є жива, вічно творча і вічно вібруюча думка народу; мова народу, пісня народу, воля народу... Тут, у цьому комплексі, знаходиться також дуже цікаве джерело живучої води народу, це його література» [266, с. 12]. Саме у цій літературі особливе місце займає творчість Наталени Королевої, чиї прозові твори є однією з європейських вершин українського письменства XX ст. Не випадковим було її входження в український мистецький простір, адже Кармен Фернанда Альфонса Естрелла Наталена чотири роки жила у маєтку Великі Борки на Волині під наглядом бабусі Теофілі і сусідки-зіллярки Северини. Після приїзду з Іспанії вона мешкала у Києві, на ті часи російськомовному, а перші спроби пера були французькою мовою у журналі «La croix» (1903-1904). Дослідники творчого спадку Наталени Королевої не можуть хронологічно точно вказати дату її самоідентифікації як української письменниці, однак звертають увагу на вплив чоловіка – письменника, видавця та громадського діяча В. Короліва-Старого. Визначальну роль у цьому процесі відіграли і внутрішні емоційно-психологічні чинники, позаяк у роді письменниці було українське віття. «У родинних переказах Дунін-Борковських існувала легенда про те, що далекий предок Дуніних (тобто данців), варяг Вілфред Швено прийшов в Русь-Україну ще за часів великого князя київського Ярослава Мудрого й навіть був із ним споріднений, оскільки один із представників цього роду мав за дружину князеву доньку» [234, с. 4]. З цього факту О. Копач, покликаючись на Лева Биковського і родові документи Дунін-Борковських, позиціонує Наталену Королеву як «останню Ярославну». Згодом в автобіографії-спогадах вона написала: «Чому я стала українською письменницею? Бо як побачила Волинь, то закохалася в екзотиці. А як побачила Київщину – власне Київ, з його соборами, народом, то не могла позбутись думки – ні, пересвідчення – що ці люди-нащадки давньої Еллади. На березі Чорного моря ще

більш у цьому впевнилась. Стала збирати старі легенди, рівняти їх з тим, що писав Геродот, що розповідали арабські автори. Так блудний лицар знайшов свою духовну землю, свій чарівний перстень, щоб сповнити істотне завдання у житті: творити мистецькі цінності для добра української нації, якій вірно служили колись члени роду Дунін-Борковських» [234, с. 9].

З 1919 року Наталена Королева проживала у Чехословаччині. Саме там упродовж 1920-1930-х рр. літераторка написала більшість нарисів, романів, оповідань, статей тощо, які публікувалися в західноукраїнських (переважно львівських), закарпатських та віденських друкарнях. У цей час активно розвивалася західноукраїнська проза, що мала неоромантичне спрямування. За незначний відтинок часу українські митці написали й видрукували понад п'ятдесят творів повістевого жанру. Серед широковідомих авторів – В. Бірчак, В. Будзиновський, І. Вільде, К. Гриневичева, В. Ґренджа-Донський, Г. Журба, Ю. Косач, Б. Лепкий, А. Лотоцький, О. Назарук, Ю. Опільський, С. Ордівський, А. Чайковський та, звісно, Наталена Королева. Прозовий спадок усіх цих письменників почав ретельно вивчатися лише з часів незалежності України. Це засвідчують наукові студії В. Агеєвої, С. Андрусів, О. Баган, К. Буслаєвої, Р. Горака, Р. Гром'яка, М. Ільницького, Т. Литвиненко, Н. Мафтин, О. Мишанича, І. Набитовича, О. Нахлік, Ф. Погребенника, Р. Радишевського, Т. Салиги та ін.

Літературознавці умовно поділяють прозу Н. Королевої на декілька тематичних груп. І. Набитович до першої групи відносить твори з історії античного світу, України-Русі, Європи та Азії («Легенди старокиївські», «1313», «Київська Мотря», «Турецька неволя»); другу становлять тексти на релігійну тематику, зокрема, християнську («Quid est veritas?», «Во дні они»): у їх сюжетах домінує сакральний елемент і персонажами є homo religious; до третьої групи залучають автобіографічні книги з художньо оформленими особистісними переживаннями письменниці, її особливим внутрішнім світом («Без коріння. Життєпис сучасниці», «Автобіографія», «Шляхами і стежками життя», «Інакший світ»). Значним є творчий здобуток Наталени Королевої, насамперед, у жанрі історичної прози, що у 20-30-х рр. XX ст. визначав літературний дискурс Західної України.

У XIX-XX ст. в Європі узвичаїлися два основні типи побудови історичного твору, джерелами яких були традиції визначних романістів В. Скотта й В. Гюго. Запропоновані ними жанрові моделі стали орієнтиром для багатьох європейських письменників, зокрема, й українських («Зиновий Богдан Хмельницкий. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии» П. Білецького-Носенка, «Чайковський» Є. Гребінки, «Михайло Чарнишенко, или Малороссия восемьдесят лет назад», «Чорна рада» П. Куліша, «Тарас Бульба» М. Гоголя та ін.). У творах вальтерскоттівської традиції (а вона була більш популярною) фікційні персонажі виступають головними, а реальні історичні постаті вводяться в канву тексту через другий план і з'являються, як правило, лише епізодично. Відповідно й українські письменники 20-30-х років XX ст., спираючись на європейську літературу, майстерно модифікували у фабульних і сюжетних структурах ті ж вальтерскоттівські схеми: події і ситуації у прозових текстах західноукраїнських митців досить часто розгорталися навколо якоїсь подорожі: повернення козаків з ворожих земель («Подорож запорозьких скитальців» В. Будзиновського), відвідини римським імператором Адріаном єгипетського міста Александрії («Сон тіні» Н. Королевої), від'їзд львівських купців із товарами до інших країн («Спільними силами, або ж План майстра Дмитра» І. Крип'якевича, «Козаки в Московії» Ю. Липи), мандрівка колишніх бурсаків Омелька та Степана до Києва («Під прапори Хмельницького» І. Крип'якевича) та ін. Художній хронотоп у них вибудовується переважно через пригодницький мотив пошуків певного предмета чи конкретної людини, які сакралізуються: висліджування вбивці чорнокирейника Торговицького («Багряний хрест» С. Ордівського), розшуки дорогоцінного каменя («Злощасний самоцвіт» М. Ценевича). У цьому контексті актуалізується архетип дороги, який деміфологізується, набуваючи філософського звучання і сприяючи розкриттю ідейного змісту творів. Так, у романі «Предок» Н. Королева розгортає сюжет приходу в Україну у XVI ст. її предка Карлоса де Лячерди та його зустріч із Адамом Дуніним-Борковським. За жанром – це роман-подорож, де мотив дороги наскрізний, він чітко структурує архітектоніку твору і споріднює історичну тематику авторки із західноукраїнською прозою початку XX ст. (К. Гриневичева,

Ю. Опільський, А. Чайковський та ін.). Таким чином, дорога як художній хронотоп є сюжетотвірним компонентом, спектральне звучання якого універсалізується – це часопросторова метафора, що уособлює рух, пошук, випробовування, і як результат – катарсис-відновлення.

В історичній прозі Н. Королева творчо засвоїла і художньо зреалізувала принципи «європейськості», інтелектуалізму та філософізму. Зокрема письменниця майстерно трансформувала модель образу ідеалізованого персонажа – свідомої особистості, громадянина, в характері якого суспільне домінує над приватним. Звідси, на відміну від європейської історичної прози, посилюється аналітичність, тому любовна інтрига значно менше впливає на розвиток сюжетної лінії чи композицію твору. Вона досить схематично позначена у творі і співвідноситься переважно з периферійними сюжетними лініями. С. Андрусів зазначала, що за своїм змістом любовна сюжетна лінія близька до схеми, яка реалізовувалася у грецькому романі. Ця паралель найвиразніше виявляється у текстах, де зображується інонаціональне життя, наприклад, в оповіданнях і повістях Ю. Опільського про події стародавньої історії («Аллах», «Гарміоне», «Під орлами Роми», «Поцілунок Іштари», «Танечниця з Пібасту»), де художню дію динамізує типовий набір мотивів: «зустріч персонажів – порятунок коханої від небезпеки, втеча – загадкове зникнення героя – двобій за владу й кохання – випробування героїні на вірність – возз’єднання персонажів («Гарміоне»); зустріч і спалах кохання – викрадення героїні – бій на кораблі з нападниками – щасливе повернення додому – шлюб («Танечниця з Пібасту»); кохання з першого погляду – долання перешкод – убивство суперника – щасливе життя-буття («Під орлами Роми») (В. Разживін). У творах, присвячених українському минулому, таку схему письменники задіювали лише частково («Чорна рада» П. Куліша, «Багряний хрест» С. Ордівського, «Захар Беркут» І. Франка, «На уходах» А. Чайковського та ін.).

Авторська історіософська концепція Н. Королевої, продовжуючи інтерпретацію державницької ідеї Ю. Липи, Є. Маланюка, О. Ольжича, В. Пачовського, трактує проблему української бездержавності в іншій площині. Показовою є обробка легенди про лицаря Михайлика. Так, В. Пачовський у

драматичній поемі «Золоті ворота» осмислює фатальну проблему відступу і зради ідеї незалежності (в образі Михайлика) у розрізі світової історії, що засвідчують алюзії на біблійну спокуту людством первородного гріха. На противагу йому, Наталена Королева у легенді «Михайлик» із циклу «Легенди старокиївські» модифікує її в релігійно-психологічному ключі: «Коли Всемогутній поділив створену їм землю на країни:, кожна країна і – кожний народ – дістали свого Ангела Хранителя, як дістає його кожна людина при народженні свойому» [160, с. 576]. Архангел Михаїл вибрав найбагатшу і найщасливішу Україну, але скити вирішили піти війною і знищити цю державу. Довго тривала боротьба, і вороги радили: «Видайте тільки Михайлика – він бо корінь війни. Нам не треба ні палат ваших пишних, ні скарбів. Кочовий нарід ми. Куди нам зі скарбами! Сьогодні тут ми – завтра ж тільки курява віє за нашими возами. Михайлика дайте – та й все. Ми ж вам брати» [160, с. 580]. Художня ідея легенди розкривається через типовий для багатьох творів письменниці прийом – ледь помітний натяк – зблиск надії: золотий архангел стоятиме на київських пагорбах, допоки люди не зрозуміють важливості бути вірними у малому (знову присутні алюзії на біблійний текст).

Для західноукраїнських історичних повістей і романів притаманний дидактизм. Позаяк автор акцентує увагу на національній ідеї, твір має яскраво виражене виховне спрямування. Осердям сюжету є події, де державотворча місія виявляється найбільш рельєфно. На передньому плані вже сформований образ персонажа, який чітко усвідомлює свою мету, тому його вчинки є психологічно вмотивованими – спрямованими на визволення народу від соціального й національного гніту. Проблему особистої помсти митець видозмінює в національну, до прикладу, в повісті «Козацька помста» А. Чайковського Карпо Кожух викрадає сина пана Овруцького, щоб помститися за смерть своїх батьків. Однак сенс цього вчинку полягає не лише у відповіді на заподіяну йому особисту кривду. Письменник виголошує цю думку словами панського сина, вихованого в козацькому дусі: «Пиши, пане, грамоту, що я, Станіслав Овруцький, пан цього замку й усіх сіл до того приналежних, усім моїм підданим даю на вічні часи волю. Знімаю з них панщину й усякі повинности, а за те, що вони стільки літ на мого

батька й діда працювали, віддаю їм на власність усю землю з лісами, ріллями й ставами, цю, що тепер мають і яка належала до економії» [297, с. 218].

На тлі західноукраїнської історичної прози початку XX ст. вирізняється роман «1313» Н. Королевої, оскільки, по-перше, своїм хронотопом він охоплює Середньовіччя, по-друге, його наскрізною проблемою є вторгнення інфернального в екзистенцію людини. Мотив її зустрічі з дияволом і дотичні сюжетні перипетії характеризуються тяглістю, насамперед, світової літературної традиції, коли, укладаючи угоду між людиною і сатаною або будь-яким іншим демоном, людина пропонує свою душу в обмін на багатство, силу, знання, владу. Наприклад, головний персонаж трагедії «Фауст» Й.-В. Ґете – історична особа, яка жила у XVI ст. і була чорнокнижником. Мефістофель – цинік і скептик, який відмовляється бачити будь-який сенс у життєдіяльності людини, тому прагнення до істини видається йому безглуздим. Посперечавшись з Господом за душу Фауста, Мефістофель починає його спокушати. З його допомогою вченому вдається збагнути сенс буття, проте диявол постійно штовхає його на блуд, допоки Господь забирає душу Фауста до раю, тим самим спростовуючи думку про нікчемність людського роду. Подібний сюжет спостерігаємо в романі «Доктор Фаустус» Т. Манна. В казці «Холодне серце» В. Гауфа вугільник Петер Мунк бажає стати заможним, тому весь час грає в карти, і коли в нього не залишилось грошей, змушений платити власним серцем, натомість отримавши кам’яне. Автор вводить у текст легенду про скляну людину, трансформуючи її образ в демонічний. Містичний роман «Скорбота сатани» М. Корнеллі розповідає про невизнаного письменника, який майже жебракує; у безвихідний момент життя до нього навідується загадковий і заможний князь, що дає йому гроші, стає кращим другом, допомагає добитися руки найкрасивішої дівчини Англії, але замість того Джеффрі втрачає людяність і стає снобом, дбаючи лише про свій гонор.

В окресленому дискурсі роман «1313» Н. Королевої – це виняткова спроба в українській літературі перепрочитання фаустівського мотиву на національному та історичному ґрунті в культурному, філософському, теологічному контексті середньовічної Європи. Важливо, що образно-символічні концепти, пов’язані з

інфернальними мотивами, компонують наративну структуру тексту, своєрідно ускладнюючи її.

«Образна система західноукраїнської історичної повісті має обов'язковий атрибут – тип «взірцевого громадянина», про який мріяло тогочасне галицьке поспільство. Таку модель образу персонажа запропонував І. Франко у повісті «Захар Беркут», де головний герой – людина, яка, забуваючи про особисте, своє життя кладе на вівтар служіння Вітчизні, громадським справам, чітко усвідомлює власне призначення, в певному сенсі одержимий благородною ідеєю. Пізніше західноукраїнські митці творчо її трансформували, демонструючи різні форми реалізації: від захисту торгових прав українських купців зі Львова («Спільними силами, або ж План майстра Дмитра» І. Крип'якевича) до розбудови та утвердження Галицько-Волинського князівства («Будівничий держави» І. Филипчака)» [260, с. 16], але ця ідеалізована модель завжди спрямована на відтворення національно обумовлених ознак українського менталітету. Неординарна індивідуальність персонажа підноситься до символічно-узагальненого образу чоловіка, готового на самопожертву заради благополуччя соціуму, близьких людей, тому він рідко переймається питаннями життя та смерті, бо не вони становлять духовну основу його буття. Це яскраво ілюструє, наприклад, початок повісті «Багряний хрест» С. Ордівського: залишившись на самоті, старий Богдан Хмельницький у ранковій тиші обдумує не колізії свого буремного життєвого шляху, а питання створення політичного союзу, що дасть можливість Україні стати незалежною. Старість, втрата підірваного бойовими походами здоров'я – це не особиста трагедія, а радше суспільна, бо «... так хотілося довести діло до кінця, побачити те, що тільки в снах бачив, за чим чугунними ночами банував» [260, с. 11]. Скупі, але глибинні думки гетьмана концентрують у собі всю важливість і бажаність здійснення поставленої мети, і в той же час всебічно характеризують головного персонажа роману.

Домінування національної ідеї призводить до певного схематизму у відтворенні типових рис характерів. Як зазначалося вище, їхні образи ідеалізуються, навіть гіперболізуються: сміливі, відважні, мужні, фізично і психологічно стійкі, неемоційні у вияві власних почуттів, міцно тримають слово,

не бояться смерті, а головне – беззаперечно віддані своєму очільнику та Батьківщині. Такий характер – у представників давніх українських княжих родин, непохитних у морально-етичних орієнтирах, як-от, князь Роман у романі «Шестикрилець» К. Гриневичевої, Ярослав – син боярина Судислава у «Золотому леві» Ю. Опільського як ідеальне втілення чоловічої поведінки: спокійний, небагатослівний, розумний, хоробрий, вірно кохає Оленку, завжди готовий виступити на захист інтересів громади, уміє передбачити події і спрямувати їх у конструктивне русло. Попри це, в силу своєї громадської діяльності, персонаж-ідеал рідко усамітнюється, бо активна громадянська позиція вимагає постійного відстоювання переконань з опонентами, що ускладнює наративну структуру твору. В. Винниченко обґрунтував такий моральний імператив як етичну концепцію «чесності з собою». Блискуче написані Н. Королевою «Легенди старокиївські» (1940-1942), що вийшли друком у Празі, розкривають давнє минуле східних слов'ян через ідеалізованих дійових осіб – князя Аскольда, який, за переконаннями авторки, запровадив християнство на Русі, за що і був убитий, Кирила Кожум'яки та ін. Цей цикл становить химерний, філігранно оброблений синтез слов'янських, скіфських, давньогрецьких, давньохристиянських і навіть скандинавських переказів, міфів, казок, у якому знайшло вираження архетипне мислення письменниці, яке «виймає» із світової та української історії трансцендентно важливі для нації факти, мотиви, проблеми, тому написане нею витримало випробування часом.

Зазначимо, що західноукраїнська історична повість (роман) є досить вдячним матеріалом для відживлення національної пам'яті, оскільки точно інтерпретує події минулого. Як правило, письменники конкретно фіксували дати, події, відомі за літописами, хроніками й іншими історичними джерелами, а також реальними є географічні топоси, що допомагають документально відтворити зображувані епохи. Але, звичайно, важливіше для них – осмислення сучасних проблем, закодованих в історичних реаліях, пошук етноконсолідуючих факторів як запоруки тривання української нації («Мазепа» Б. Лепкого, «Ідоли падуть» Ю. Опільського, «Багряний хрест» С. Ордівського, «Будівничий держави» І. Филипчака, «Сагайдачний» А. Чайковського та ін.). Звідси і характерний для

історичного прозописьма прийом висвітлення суспільних взаємостосунків у державі, визначних осіб минулого в ідеалізовано утопічному контексті з проекцією на майбутнє. Такий підхід започаткований ще в історичній повісті І. Франка, де Захар Беркут із тухольцями – своєрідна утопічна модель місцевої громади, яку пропонує письменник українському суспільству, утверджуючи думку, що щасливе життя українців можливе лише за умов існування державної нації.

Письменники креативно популяризували важливі національні, духовні, мистецькі проблеми, екстраполюючи їх у сучасність. Модус національної ідентичності домінує і в прозових текстах Н. Королевої. Він іманентно присутній у повісті «Сон тіні» (1938, видана у Львові, ґрунтовно перероблена авторкою для видання в Пряшеві, Словаччина, 1966), де розповідається про життя античної греко-римської цивілізації, і в романі «1313. Повісті з середньовіччя» («Дзвони», Львів, 1934-1935) – про кризу середньовічної фанатичної свідомості, перші духовні паростки Відродження, що розгортаються в цікавому сюжеті про винайдення пороху легендарним ченцем XIV ст. Бертольдом Шварцом, і в «Предку» («Дзвони», Львів, 1937-1938) – про життя середньовічної інквізиторської Іспанії через трагічні сторінки з історії своїх предків по матері з роду Лачерда. Авторка творить своєрідний метатекст у духовних вимірах і перспективах націє- і державотворення.

Філософським підґрунтям історичної прози Н. Королевої є культурологія, міфологія, християнська історіософія, що найповніше відобразилося в романі «Quid est veritas?», виданому в 1939 році. Працюючи над романом, письменниця, засвоївши традиції українського і світового літературно-історичного дискурсу, запропонувала своє бачення сакральної постаті Раббі Галилейського (Ісуса Христа), в якому втілена суть божественної і людської історії, а також образів Понтія Пилата, Маріам, Йосифа Ариматейського, з якими пов’язані трагічні колізії прозріння римського соціуму в період раннього християнства.

Таким чином, творчий доробок Н. Королевої органічно вписується у контекст західноукраїнської історичної прози першої половини XX ст., оскільки її твори мають визначальні ознаки історичного прозописьма: правдоподібність,

документальність, хронотопоцентричний спосіб моделювання художнього світу, міра співвідношення між історичним фактом і авторським вимислом, філософське осмислення світової і національної історії, проблем сучасності, ідеалізований чи героїчний образ персонажа, домінування фольклорних сюжетів і прийомів, художніх деталей як символів національної ідентичності. Ці жанрові константи історичного твору Н. Королева по-своєму конструює у художньому тексті, створюючи авторський художній світ, але завжди історично правдивий та переконливий. У цьому контексті проза Н. Королевої є історичною передусім тим, що в ній «наскрізний» образ шляхетної людини – всебічно освіченої, вільної, цілісної особистості, яка засвоїла ідеали гуманізму, – духовно корелює національну свідомість українця, актуалізує його родовий та етнічний коди. Це і забезпечує творчій спадщині письменниці особливе місце в українській літературі XX ст.

1.2. Рецепція прозового спадку авторки в українському літературознавстві

Наталена Королева прийшла в українську літературу, випробувавши себе у літературі французькій. У 1919 році письменниця, за порадою В. Королева-Старого, починає писати українською мовою. «Скільки славних авторів дала Україна чужим націям, а ось справді йде «восекресенія день» і для України, коли вже й до неї пристають такі світлі вищі душі з чужої нації» [181, с. 70], – так писав Гавриїл Костельник про Наталену Королеву, виховану в дусі католицизму та іспанського лицарства. Вона збагатила й оновила українське письменство екзотичними сюжетами, цікавою образністю. Сюжети її творів – це тонкий психологічний аналіз різних історичних епох і людей. Наталена Королева – видатне явище в історії української літератури; вона внесла в українську прозу нові теми з античного і європейського світу, успішно продовживши традиції Лесі Українки. Як зазначає О. Мишанич, опрацьовуючи історичні та біблійні сюжети,

письменниця свідомо обходила теми української історії, але намагалася бодай якимись невидимими гранями пов'язати світ стародавніх Скіфії, Русі і України зі світом античності й середньовіччя. Вона оновила деякі прозові жанри в українській літературі, наголошував О. Мишанич [220], довела до класичної віртуозності жанр історичної повісті, «розкувала» жанр літературної легенди, вдало поєднавши язичницький, античний, скіфський і староруський світи з біблійним, християнським. У традиційний стиль і образну систему української прози влився свіжий струмінь європейського письма: «І Леся, і Наталена вдавалися у своїх творах до тем мало експонованих в українському красному письменстві. Становлення християнства, античний світ, середньовіччя. Їхні герої – іспанці, шотландці, діячі Відродження, німецькі лицарі-хрестоносці. Географія їхніх творів розповсюджується на стародавній Рим, Грецію, Юдею, Вавилон…» [221, с. 312]. Творчість Наталени Королевої яскраво відображає входження культури Іспанії в українську культуру за посередництвом художнього слова. Інтерпретовані письменницею легенди, традиції, звичаї, національні свята іспанців від давніх часів до XIX ст. є надзвичайно цінними для порівняльних літературознавчих, а ширше і культурологічних досліджень, глибшого взаємопізнання культур України й Іспанії.

Доля пов'язала Наталену Королеву з українським письменником Василем Королевим-Старим. Саме він, вже будучи у зрілому віці, мотивував її звернутися до української літератури: «У французів багато авторів, авторів оригінальних, а українська література ще вбога…» [109, с. 10]. Проте важко назвати точну дату її переходу на українську мову, бо велике значення тут мали глибокі психологічні фактори. Адже родовід письменниці має українське коріння. Лев Биковський писав: «Батько Наталени Королевої, граф Андріян Дунін-Борковський, потомок давнього роду, знатного вже в Україні в часах Ярослава Мудрого. Перший з роду Альфред Швено («Лебідь» – родовий знак звідси) прийшов в Україну з Данії, можливо, ще з варягами, з Рюриком. Звідси також і назва «Дунін», себто Даньчик. В родових документах зазначено, що цей рід проживав у Києві, та навіть був посвоячений з родом нашого володаря Ярослава Мудрого» [26, с. 294]. Відтак О. Копач висновує: «Наталена Королева була б єдиною й останньою

Ярославною» [142, с. 10]. Перших п’ять років свого життя письменниця прожила на Волині у бабусі Теофіли. До речі, цей час для неї назавжди залишиться чарівним (у художньо-автобіографічній повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» авторка особливо тепло описувала час, прожитий на Волині). Великий вплив на формування української ідентичності іспанської ґрандеси мала її українська товаришка Маруся. Вони разом мешкали в палаці графа Дуніна-Борковського у Києві.

Перше україномовне оповідання «Гріх» Наталени Королевої надруковане у віденському тижневику «Воля» із підписом В. Королева-Старого. Це був 1921 рік. Відтоді твори Наталени Королевої виходили різними тиражами у Західній Україні, на Буковині, Закарпатті, і, звичайно ж, у Чехословаччині («Воля», «Дзвони», «Наш світ», «Мета», «Молода Україна», «Літературно-науковий вісник» та ін.). Під першими своїми текстами Наталена Королева підписувалась по-різному: Ковалівська-Королева, Лячерда, Ковалівська-Короліва. Вже у 30-40-их роках XX ст. виходять книги «Во дні они», «1313», «Предок», «Сон тіні», «Легенди старокиївські», що принесли їй найбільше визнання.

Як наголошує З. Живка, «остання велика прижиттєва публікація письменниці – роман про Понтія Пилата «Quid est veritas?», над яким Наталена Королева працювала майже десять років і закінчила 1939 року, з’явилася напередодні війни» [77, с. 9]. Дивом уцілілий рукопис твору був надрукований у Чикаго в 1961 році. А повість про пророка Мойсея – «Мезу, жрець єгипетський», як зазначає критика, загубилася під час війни. У статті «Королева історичної прози» О. Кіцера стверджує: «Ще в Києві письменниця задумала великий роман про Мойсея (по-єгипетськи – Мезу) і працювала над ним понад 20 років. Чи закінчила його? В усякому разі писала про свою працю в листі до Д. Донцова, навіть надіслала йому фрагменти. Проте, як це випливає з листа, Донцов не сприйняв, незвичного, «єретичного трактування» цієї біблійної постаті, як вихованця, а можливо, потаємного сина доньки Рамзеса II Бент-Анату. Мезу-Мойсей Н. Королевої – понад всяку міру честолюбний чоловік, кандидат у жерці, який мріє стати обожнюваним вождем і царем, використовуючи для своєї мети ізраїльський народ, вдаючись навіть до не зовсім чесних способів, підступу,

містифікації» [221, с. 315]. Як ми вже зазначали, поштовхом до писання творів українською мовою для Н. Королеви були, звичайно, порада і підтримка близької людини – Василя Короліва-Старого, проте вона і сама внутрішньо була цілком готова до цього важливого кроку, свідомо прийшла в українську літературу, визнаючи при тому, що «ні походженням, ні родом» не є українкою.

Творча натура Н. Королевої – амбівалентна: народившись в Іспанії, деякий час живучи в Україні, вже на схилі літ у Чехословаччині обирає українську тожсамість. За походженням аристократка, вона була інтелектуалкою та інтелігенткою. Відтак, і мова її творів вишукана, рафінована. «Наталена Королева стоїть в українській літературі трохи осібно, її стиль ні на який інший не схожий, її мова барвиста, також своєрідна, вишукана й трохи книжна. Зрештою саме в такій мовній одежі її твори набувають якоїсь особливої, орнаментованої привабливості. Вона, як сучасник Богдан-Ігор Антонич, зуміла створити власну оригінальну поетичну мікрогалактику…» [300, с. 18]. Натомість О. Мишанич стверджує, що авторку «не вабила суто українська тема, а манили ті світлі промінчики, що з доісторичних часів в’язали населення Подніпров’я з іншими світами» [220, с. 639]. Ми не поділяємо цієї думки дослідника, оскільки аналіз кожного твору засвідчує сильний проукраїнський вектор письменниці, її українську ідентичність. Це простежується на різних рівнях: від персонажів – до міфологем та архетипів. Адже важливим для розуміння творчості Н. Королевої є аспект трансформації нею античної міфології на українському національному ґрунті задля показу України у невідривному зв’язку із світовим культурним контекстом.

Її знайомство з Україною можемо трактувати як досить поверхове: письменниця майже не жила серед українського народу і не мала можливості глибоко осягнути його ментальність: «На Україні я знала лише простий люд, – писала вона, – сільських дівчат, служниць, ремісників, за першу світову війну – вояків. З українською інтелігенцією я здибалась лише за кордоном, коли ця інтелігенція прийшла на еміграцію. І наскільки милим і симпатичним був мені український люд, настільки розчарувала мене ця еміграційна інтелігенція тим, що враз, не знаючи мене, поставилась до мене ворожо, коли довідалась, що я – «не

попівна» і не «хуторянка». Для української інтелігенції я була лише «лукава полька» або «погана ляшка», як мене титуловала у вічі одна молода, дуже талановита поетка. І ніколи, нікому з них не прийшло на думку запитати, хто я, чому я серед них…» [220, с. 638]. Знаємо, що думками письменниця ніколи не розлучалася зі своєю першою батьківщиною – Іспанією, але ставлення до другої – України, її народу й культури було піднесено романтичним: на землі свого батька вона знаходила сліди античної культури, і це її особливо приваблювало. І далі: «Україна ж є для мене куточком грецької Аркадії – країни Психеї – Аркадійки, – в якій залишилось, може, більше відгуків Еллади, як у сучасній Греції, на яку різні нееллінські впливи поклали свою патину» [220, с. 638]. У цих висловлюваннях якраз і віднаходимо ключ до розуміння «українства» письменниці, її ставлення до правіку України, що знайшло своє втілення в «Легендах старокиївських», «Предку», навіть у «Сні тіні». Київ, побачений очима вихованки Інституту шляхетних дівчат, а потім під час Першої світової війни, не дав їй достатніх вражень про Україну, її народ і культуру. Життя серед української еміграції в Чехословаччині теж мало сприяло глибокому ознайомленню Н. Королевої з життям України і національним характером українців, тому вона лише окремими гранями своєї творчості торкається українського регіону. Деякі твори цієї іспано-української письменниці перегукуються, як зазначають літературознавці, з творчістю корифеїв української літератури – Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. Серед них найчастіше згадується роман «Quid est veritas?», завершений ще в 1939 році, у якому змальовується духовна драма римського прокуратора Понтія Пилата, що, бувши «тільки людиною» і тримаючись лише «людського права», «ціле життя шукав Істини, тужив за нею і не знайшов – чи, може, не впізнав, коли зустрів її» [220, с. 640]. Авторка спирається у цьому творі на іспанські та французькі легенди про Пилата, просякнуті ідеєю християнського всепрощення. Під цим оглядом, підкреслює критика, роман Н. Королевої неначе перегукується з Шевченковою поемою «Неофіти», де «святі мученики» прощають своєму мучителеві Неронові його злочини. А спільність із творчістю Лесі Українки вбачається у тому, що, часто виходячи поза рамки національної тематики, обидві авторки збагатили літературу рідного народу

загальнолюдськими сюжетами, виводячи її тим самим на ширші, всесвітні обрії: Леся – в поезії і драматургії, Наталена – у художній прозі. Як зауважує З. Живка у статті «Доля захоплива, ніби роман», попри тяжке життя після Другої світової війни Н. Королева продовжувала писати: «Вона завершила книгу спогадів «Шляхами і стежками життя», написала продовження твору «Сон тіні» – «Останній борг» та повість про мандрівних митців «Місячні Арфи», які й досі не надруковані, дещо незакінченими лишилися повісті «Сестра» (продовження повісті «Без коріння»), яка ґрунтується на спогадах про роботу сестрою милосердя, та «Золоте серце» [109, с. 10].

Рецепція літературної спадщини Н. Королевої тогочасною критикою є кількісно значною, однак, не глибокою. Опубліковано чимало статей, де більш чи менш фахово оцінені її новели і повісті. Ще її сучасники зверталися до окремих аспектів творчості письменниці. Поціновувачами її прози були Л. Биковський («Понтійська Амазонка», «Недосяжні височини: (замість рецензії про книжку Н. Королевої “Що є істина?”»), Д. Віконська, М. Демкович-Добрянський («Спец. від середньовіччя і повість із середньовіччя»), О. Дучимінська («Між книжками: Огляд творів Н. Королевої: «Во дні они»: нариси; «1313»: повість»), О. Зілинський («На далеких шляхах історії»), П. Ісаїв («Передмова до «Інакшого світу» Н. Королевої», «Післяслово до «Предка» Н. Королевої»), Г. Костельник («В боротьбі за традицію літературного Жюрі Українського Католицького Союзу»), А. Курдидик («Табу?: Кілька слів до нашої дискусії»), О. Мох («“Легенди старокиївські”: спроба характеристики літературної творчости Н. Королевої»), А. Струтинська («Королева Наталена: (Спроба характеристики)») та ін., які відзначали оригінальну манеру письма авторки, екзотичність тем, глибину проблематики, захищаючи від негативних оцінок М. Рудницького (««Не все те переймай, що по воді пливе...»: Цьогорічна літературна нагорода та шум довкола неї»).

Справді, європейський стиль письма Н. Королевої, екзотична тематика її творів викликали широкий резонанс в українському літературознавстві. Так, попри велику кількість схвальних оцінок, надрукований роман «1313» спричинив різку літературно-критичну дискусію. Насамперед, М. Рудницький виголосив

його негативну оцінку, звинувачуючи Н. Королеву у недостовірності відображення історичного тла. Він закидав авторці антирелігійність, єресь, обмеженість та неправдоподібність персонажів твору. Проте, як стверджує М. Комариця, такий виступ був цілком очікуваним, адже М. Рудницький негативно ставився до тих літераторів, які сповідували релігійні теми у своїй творчості: він «належав до крила так званих реальних критиків, які ставилися до релігійних ідей загалом та до літературних сил, які пропагували їх, зокрема, негативно» [140, с. 483]. У статті «Повість, буцім-то релігійна» М. Рудницький зазначав: «Смілива тема зовсім не під силу дебютантці. Там, де вона хоче оперувати символами, не вміє відріжнити їх від справді реальних осіб, і читач таки не знає, чи Бертрам жива постать чи марево, до речі паперове» [262, с. 5]. Адекватну відповідь М. Рудницькому дав М. Демкович-Добрянський, опублікувавши у «Дзвонах» статтю «Спец. від середньовіччя і повість із середньовіччя», а згодом і П. Ісаїв надрукував там само розвідку «Чи справді повість «буцім-то релігійна»?». О. Мишанич, з огляду на ситуацію, вже в кінці XX ст. гостро сказав, що суть не у порушених критиками питаннях. Адже Н. Королева акцентувала увагу читача на роздвоєнні особистості, душевному дуалізмі персонажів.

Серед дослідників із діаспори вирізняється постать Олександри Копач – авторки студії «Наталена Королева» (Вінніпег, 1962). Це дослідження є своєрідним літературним портретом белетристки, надрукованим ще за її життя. У ньому О. Копач окреслила етапні моменти життєвого й мистецького шляху письменниці, визначила ідейно-тематичну своєрідність її набутку і торкнулася специфічних особливостей творчого почерку. О. Копач називає Наталену Королеву дуже енергійною та працьовитою, інтелектуалкою, що знає 9 мов. Із праці зрозуміло, що питання еміграції турбувало письменницю. Дослідниця наводить уривок із її листа, датованого 1960 роком: «Емігранти – всіх народів! – бувають звичайно люди, які самі себе «деградували». Мовляв: «хто мене тут знає?» До того ж гостра потреба заробити на свої існування переважно у людей, які про те «домів» ніяк не думали!.. Отож – і йде все з «копця» і як лавина, що зсувається з гори і зметає все: переконання, честь, мораль… Сумне це явище, але

не можна на нього заплющувати очі й уважати, що українці без винятку скаладають якісь «хори Архангелів»… Це – повторюю: явище кожної еміграції, не тільки української, але й французької, польської» [142, с. 9]. Такі слова виразно засвідчують тверезість і неупередженість поглядів Н. Королевої щодо будь-якої нації. Вона все своє зріле життя прожила в Чехословаччині через переслідування В. Королева-Старого радянською владою, проте була твердо переконана, що «будувати державу з еміграції є чистий абсурд. Єдине, у чому можна проявити свою справжню любов до свого народу й покинутого краю, – це наука, мистецтво, поміч… Поміч не тільки матеріяльна, але й освіта і ще раз освіта» [142, с. 9]. У контексті питання еміграції та української ідентичності згадуємо педагога та громадського діяча Софію Русову, уроджену Ліндфорс, яка походила із французько-шведської родини з Чернігівщини. Софія Русова пройнялася українськими національними ідеями і стала однією з активісток українського жіночого руху, авторитетним педагогом. Варто назвати і Софію Борщак (уроджену фон дер Лявніц) – українську громадську діячку, дружину видатного літературознавця Ілька Борщака, перекладачку французькою мовою «Єретика» Т. Шевченка. Гідні уваги думки дослідниці про християнський світогляд Н. Королевої, що чітко проступає у її повістях та оповіданнях. О. Копач відзначає метафізичний елемент у збірках «Інакший світ», «Во дні они», у повісті «Сон тіні», де людина є самодостатньою особистістю, що може сама обирати свій життєвий шлях. Проте великою бідою стала Друга світова війна, через що майже всі передвоєнні видання творів Наталени Королевої були знищені. О. Копач пише, що у книгарнях була лишень маленька книжечка письменниці «Подорожній», видана 1956 року.

Українські літературознавці радянської доби були змушені ігнорувати спадщину письменниці, почасти через її еміграцію (хоча дослідники стверджують, що стосовно Н. Королевої цей термін навряд чи є доречним), а також через виразне релігійне забарвлення її творчості. Львівські вчені і публіцисти, як-от П. Ісаїв у передмові до збірки «Інакший світ» демонструє своє прихильне ставлення до авторки, констатуючи, що «твори Наталени Королевої –

це література в найкращім змислі цього слова. Королева – це людина глибоко образована і з великим життєвим досвідом» [128, с. 5].

М. Гнатишак, високо оцінюючи творчість мисткині, наголошував, що «Королева – чи не перша українська авторка типу модерних католицьких письменників Західної Європи» і що вона «вміє бути направду нетрадиційною, та що присвячує відповідну увагу не лише змістові й ідеї, але теж і літературному оформленні твору» [68, с. 5]. Рецензія літературознавця вийшла у 1938 році і тоді ж Наталені Королевій присвоїли другу нагороду за збірку «Інакший світ» від Товариства письменників і журналістів ім. І. Франка у Львові. П. Козіцький, редактор журналу «Мета», проаналізував творчість письменниці і посилався на висловлювання французького письменника Ф. Моріака: «Католицький письменник не є тріюмфатором, але бойовником, окруженим… в кожнім творі він ставить на карту цілого себе, свою душу й тіло. Іде скалистим хребтом, поміж двома пропастями: не може викликувати зчулення, але й не говорити неправди: не підбурювати пристрастей, але й не фальшувати життя. Грає з вогнем і париться, але ціною того ризика виходить ціле. Є сіллю, яка не сміє бути їдка» [139, с. 7]. Дослідник підкреслював непроминальність і винятковість творів Н. Королевої, актуалізуючи їх високу духовність.

На нашу думку, вартує уваги й інша критична стаття П. Козіцького, де виявкравлені основні риси творчості Н. Королевої. Критик вказує на сюжетний універсалізм прози авторки, розмаїття образів, екзотичність кожного окремого твору. П. Козіцький зазначав, що «Королева – в першу чергу лірична; її писання ліро-епічні» [139, с. 7]. Згодом це відзначив і П. Ямчук, віднісши її белетристику до імпресіоністичної оповідної манери. П. Козіцький не відкидав звинувачення Наталени Королеви щодо відсутності української тематики: «Королева дає інколи символізацію української ідеї на чужинському тлі. Є це метода зовсім зближеного порядку, як у Лесі Українки («Оргія», «На руїнах», «Три хвилини»), чи у Франковому «Мойсеї», поминувши очевидно всякі індивідуальні різниці між цими письменниками та вагу названих творів із самих вершин українського Парнасу» [139, с. 10].

Етапною в осмисленні творчого доробку письменниці стала стаття «Н. Королева. Спроба характеристики» А. Струтинської. Здійснивши глибокий аналіз мистецької епохи як контексту творів авторки, вона зазначила, що Н. Королева «однаково далека від душевного «безсвітогляддя», як од тісної тенденційної тарабарщини: її охороняє від одного і другого висока етична одвічальність, і тонка мистецька культура» [271, с. 5]. Дослідниця згадала про Лесю Українку, яка своєю творчістю вивела Наталену Королеву на широкі горизонти національних, психологічних, історичних тем.

Відкривачем творчості Н. Королевої у часи хрущовської «відлиги» став літературознавець О. Бабишкін. Він був особисто знайомий з письменницею. Після їхньої зустрічі у Чехословаччині зав'язалося листування (1950-1960-ті роки). Згодом видане, воно допомогло розставити певні акценти у дослідженні її творчості.

Зауважимо, що європейський стиль письма, світова екзотична тематика та проблематика спричинилися до того, що творами Н. Королевої цікавилися у світі. Вони викликали резонанс. Так, деякі оповідання були опубліковані чеською мовою: «Чайка», «Східна казка», «Дев'ята». Окрім цього, польський журнал «Krytyka I Zycie» високо оцінив прозу Наталени Королевої, її колорит і яскраву мову. Проте мовне питання стало причиною гострої критики та закидів письменниці. Часто Н. Королеву звинувачували у неточності лексичних та морфологічних норм. Бо приїхавши до Києва, 17-річна дівчина не знала слов'янських мов, але вільно говорила латинською та кількома європейськими мовами. Часто дорікання були недоречними, бо, так звані, застарілі слова згодом потрапили в українські словники. Рецензенти тоді трактували їх неправильно. Наприклад, Л. Граничка (Лука Луців) звертався до видавців, щоб ті оновили коректуру книжок авторки. Він писав: «Коли то наші видавництва матимуть амбіцію видавати справді редаговані книжки» [78, с. 233]. Тут рецензент висловився коректно. Натомість М. Рудницький стверджував, що твори Н. Королевої «так рясно переткані чехізмами, москалізмами й полонізмами, що іноді аж сміх бере» [78, с. 233]. Редакція «Дзвонів» завжди виступала апологетом письменниці: «Коли то наші рецензенти заглядатимуть до слівників, заки

зроблять кому мовознавську увагу!» [127, с. 328]. На захист авторки редактори цитували численні твори українських класиків та посилались на словник Б. Грінченка. Варто наголосити (в тому числі й в оборону Н. Королевої), що І. Огієнко, авторитетний мовознавець, визнавав українську мову авторки літературною. Сама ж вона вважала мову зовнішньою формою художнього твору і надавала їй неабиякого значення: «Хто дивиться на мову, що то звичайна «своя», «конверсаційна» мова, – той дуже часто знає її тільки поверхово. Мову треба студіювати, особливо письменникам, журналістам, бо для них одиноким засобом творчости є слово, як для митця-маляра фарби й полотно, а для музика тони» [142, с. 8-9]. Тому у подібних гострих ситуаціях письменниця завжди була вірною насамперед собі.

Проте до сьогодні залишаються доволі суперечливими свідчення дослідників та й самої авторки щодо знання нею української мови. Так, В. Лев стверджував, що вона почала вивчати українську мову вже після 1919 року. Але М. Васьків пише, що, вочевидь, Н. Королева цікавилася культурою України-Русі і вчила мову ще до приїзду у Чехословаччину. Сама ж письменниця заявила, що «на чужині, ставши дружиною українського письменника Королева-Старого, вивчила до того незнану їй українську мову та стала українською письменницею» [19, с. 184]. Цю тезу Н. Королева висловила у спілкуванні з О. Бабишкіним. Цікавим є той факт, що листуючись з О. Кошицем (1936 р.), Н. Королева згадувала, як у дореволюційні часи відповідала йому українською мовою. І. Тюрменко припускає, що Н. Королева володіла українською мовою на побутовому рівні, не знаючи літературної.

Важливу роль для дослідження творчості Н. Королевої має бібліографічний покажчик «Наталена Королева. Бібліографічний покажчик» (виданий за редакцією О. Мишанича Видавничим центром Львівського національного університету імені Івана Франка 2003 року). Він, за словами І. Тюрменко, мав визначальну роль в окресленні основних напрямів досліджень життя і творчості письменниці. У цій праці систематизовано твори Н. Королевої, літературно-критичні статті, рецензії, вона містить архівний покажчик українських колекцій документів та біографічних матеріалів, епістолярію. Проте ці бібліографічні дані

ще далеко не повні. У покажчику, наприклад, відсутнє листування Н. Королевої з І. Огієнком та ін. Сьогодні він потребує суттєвого доповнення.

У зв'язку з відзначенням сторіччя від дня народження письменниці з'явилися публікації О. Мишанича, Ю. Пелешенка, Р. Федоріва, В. Шевчука, О. Шугая, що привернули увагу сучасного читача до спадщини обдарованої авторки.

З літературознавчого погляду найґрунтовнішою студією є дослідження О. Мишанича «Дивосвіти Наталени Королевої», де простежено її непростий шлях в українську літературу. Дослідник окреслив провідні напрямки творчості повістярки, обґрунтував ґенезу ідейно-тематичної неповторності її прози, вирізнив найприкметніші ознаки самобутнього стилю, проаналізував мистецькі здобутки. О. Мишанич підготував сучасне видання творів Н. Королевої, написав розділ підручника з історії української літератури XX ст., присвячений її багатогранній творчості. Важливо, що саме О. Мишанич започаткував системне дослідження творчості Н. Королевої, яку сьогодні трактують як видатне явище не лише української, а й світової літератури.

У статті «Королева, що ходила в інші світи» Р. Федорів розмірковував над феноменом прозописьма авторки, котра знайшла свій, особливий шлях в українській літературі. Дослідник уникав фундаментального аналізу, зосередившись на філософських та морально-етичних аспектах її прози. Доречно вкраплені спогади літераторів, знайомих і сучасників Н. Королевої, а також власні письменницькі роздуми дали змогу Р. Федоріву відтворити образ небуденної жінки і талановитої авторки.

В. Шевчук у праці «Загадковий і мінливий світ Наталени Королевої» розглядає набуток письменниці з позицій його екзотичності, нетиповості для української літератури. Дослідник акцентує увагу на ідейно-тематичній своєрідності прози авторки та на новаторському осмисленні традиційних жанрових форм. В. Шевчук звернув увагу й на специфічну прикмету всієї її письменницької спадщини, означену як шукання своєї єдиної душі, цільності людського «я» в неспокійному світі різних епох [301, с. 17].

Інтерес до спадщини Н. Королевої у кінці 90-х рр. XX ст. пожвавився. У фаховій періодиці з'явилися студії, в яких розглядаються окремі аспекти прози Н. Королевої. Так, про її історичну прозу пишуть М. Комариця, Н. Сорока, А. Усатий, М. Хороб, про християнсько-моралізаторську – В. Антофійчук, І. Набитович, А. Шпиталь тощо. Крім того, С. Андрусів, Н. Мафтин, Л. Табачин висвітлили деякі особливості творчого набутку письменниці у своїх дисертаційних роботах. Саме за часів незалежності України з'явилися дисертації, де дослідники приділяють основну увагу специфіці художнього зображення та оригінальній тематиці літературних творів Н. Королевої. Так, у 2003 році І. Голубовська захистила дисертацію на тему «Творчість Наталени Королевої в контексті розвитку української літератури першої половини XX століття», де здійснила різнорівневе дослідження художньо-автобіографічної та мемуарної прози письменниці. Дослідниця розкрила ідейно-естетичні принципи її творчості, але переважно на прикладі християнсько-моралізаторської прози. І. Голубовська доводить, що шлях Н. Королевої в українську літературу був не випадковим, а закономірним. Культивування авторкою автобіографічної прози – яскравий доказ цьому. Літературознавець досліджує велику прозу Н. Королевої («Без коріння. Життєпис сучасниці», «Шляхами і стежками життя»). Вона зауважує, що мемуарна спадщина письменниці не обмежується нею, навпаки, втілювала цю тематику та проблематику у малій прозі. Як приклад – оповідання «Анаїк», «Помпейська Мадонна», «Монашчата» та ін. Письменниця оновила структуру оповідання, його композиційну організацію (вставні містичні епізоди, ускладнена манера викладу, ввела нові образи емансипованих персонажів тощо), правильно розставила ідеологічні акценти. Окрім цього, І. Голубовська досліджує новозавітні мотиви християнської прози Н. Королевої («Во дні они»). Цікаво, що вона здійснює порівняльний аналіз роману «Quid est veritas?» із незавершеним романом «Останній пророк» Л. Мосендза, доводить їх подібність у моделюванні картини світу, історичного тла, архітектоніки, образної системи. І. Голубовська окреслює внесок Н. Королевої в українську літературу: розширення архітектоніки малої та середньої прози, розробка інонаціональної тематики, розрив літературного герметизму, особлива значущість постаті жінки тощо.

Релігійно-філософський аспект великої прози Н. Королевої дослідив І. Остащук у дисертації «Релігійно-філософський дискурс у романах Наталени Королевої» (2004), де ключовим об'єктом стали романи «1313», «Предок» та «Quid est veritas?». Дослідник простежує тяглість цілісної картини Середньовіччя у них, обґрунтовує історико-тематичну природу текстів. І. Остащук наголошує на типах рецепції Святого Письма у творчості Н. Королевої. Авторка творчо переосмислює Біблію, використовує її як джерело художньої концепції, трансформує євангельські сюжети, мотиви та образи, використовує цитати, майстерно вводить у канву текстів ремінісценції та алюзії зі Святого Письма. І. Остащук стверджує, що у прозі письменниці зактуалізована християнська символіка, репрезентовано спосіб середньовічного мислення та тодішню картину світу.

Наукове дослідження «Трансформація античних мотивів і образів у творчості Н. Королевої» К. Буслаєва захистила у 2005 році. Її дисертація –спроба визначити і проаналізувати шляхи трансформації античних мотивів та образів у творчості Н. Королевої. К. Буслаєва дослідила коло міфологем, що постають авторськими домінантами прозописьма. Міфологеми золотого віку, долі, стихій, взаємодія еротичних і танатологічних міфомотивів – яскравий доказ використання письменницею античних традицій у своїй творчості. Дослідниця простежила шляхи й особливості рецепції образів античних богів і богинь, героїв, історичних персоналій, античних реалій. К. Буслаєва стверджує, що вся творчість Н. Королевої репрезентує міфологему золотого віку як лейтмотив. Ця міфологема виявляється через концепт батьківщини, де переважають ідилічні образи природи. Авторка, наслідуючи традиції Г. Сковороди і Т. Шевченка, апелює до античних традицій Гесіода й Овідія, як в описах «степової Еллади»-Тавриди і Київщини («Легенди старокиївські»), пейзажах Іспанії («Без коріння. Життєпис сучасниці», «Предок»), образі Александрії («Сон тіні» й «Останній бог»). Модель художнього світу, вибудувана Н. Королевою, розглядається з точки зору міфопоетичної традиції на прикладі циклу «Легенди старокиївські». «В основі цієї моделі – бінарні опозиції (день/ніч, білий/чорний, чоловічий/жіночий, свій/чужий,

сакральний/профанний тощо), через реалізацію й взаємодію яких репрезентується яскравий образ батьківщини» [51, с. 8].

К. Буслаєва вважає, що міфологема долі в Н. Королевої набуває полівалентних значень. Вона є одним із домінуючих чинників становлення держави і кожної людини: жереб («Свангільд-князівна»), символ вибору власного життєвого шляху героями («Путь спасіння», «На Делосі», «З казок життя: Роксоляна», «Останній бог»), поєднання давньогрецького фатуму й пошуку власного шляху («Quid est veritas?»), вирок божий («Свангільд-князівна», «Мелюзина»), доля рідної Батьківщини, держави («Володимирове срібло», «Шинкарівна»); доля через належність до чоловічого чи жіночого світів («Таврійська бай», «Скитський скарб»); щастя («Мелюзина», «Скитський скарб»). Дослідниця через аналіз творів письменниці доводить, що всі вияви цієї міфологеми засвідчують часте звертання до античного трактування поняття «доля». Антична традиція добре синтезована авторкою з давньослов'янськими уявленнями, саме тому широкий спектр використання цього міфомотиву надає її творам більшої глибини й виразності. Основні положення дисертаційної роботи К. Буслаєва (К. Доценко) розгорнула у монографії «Міфопоетичний дискурс творчості Наталени Королевої в контексті розвитку української літератури й публіцистики» (2012), у якій розглянула питання міфопоетики, рецепції античності у світовій та українській літературі.

Дисертація К. Усачової «Агіографічні та епічні інтертексти в прозі Наталени Королеви» (2008) присвячена інтертекстуальному аналізу творчого доробку письменниці. Дослідниця окреслила єдиний метатекст творів авторки, для чого велику увагу приділила автокоментарям. Відтак з'ясувала принципи використання сакральних (Святе Письмо, агіографія), апокрифічних, історичних текстів та усних легенд і переказів як прототекстів. К. Усачова розкрила спільні й відмінні ознаки понять «легенда» і «переказ», структурні та сюжетні особливості агіографії, що вирізняють її від інших жанрів.

У дисертації «Рівні маргінального в прозі Наталени Королеви» (2014) Х. Венгринюк розглядає життя та творчість Н. Королевої крізь призму бінарної опозиції центральне/маргінальне, відкриваючи нові рівні маргінального у її

біографії та художніх текстах. Марґінальність Н. Королевої виростає з її ранньої біографії (сирітство, міграція), тому персонажами творів часто виступають маргінали: чужинець, прокажений, мігрант, блаженний. Проаналізувавши нові рівні маргінального, Х. Венгринюк говорить про «розмивання» меж бінарних частин в межах опозиції центральне/марґінальне. Цю особливість вона простежує й в інших українських письменників: Г. Сковороди, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника та ін.

Дисертаційна праця Т. Смушак «Концепт самотності та відчуження в українській та французькій літературі першої половини ХХ століття (на матеріалі автобіографічної повісті Наталени Королевої «Без коріння» та роману Ірен Немировськи «Вино самотності») (2017), присвячена типологічному вивченню жіночих автобіографічних концептуально-композиційних схем, їх комплексному осмисленню. Саме у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» та романі «Вино самотності» українська та французька письменниці глибоко зобразили проблеми самотності та відчуження через власний досвід. Обидві авторки поставили своїх героїнь у непрості життєві обставини, змусили пережити їх екзистенційні стани самотності. Т. Смушак у контексті праць авторитетних літературознавців (Т. Бовсунівської, Ж. Женетта, Ю. Лотмана, Д. Наливайка, Б. Томашевського та ін.), виокремлює провідні риси автобіографічної прози: фактичність сюжетної лінії, ретроспективність, тотожність наратора, автора та головного героя, документальність тощо. Дослідниця вказала на ґенезу автобіографічної повісті Н. Королевої «Без коріння. Життєпис сучасниці» та роману І. Немировськи «Вино самотності». Важливо, що образ України авторка трактує як ретроспекцію в індивідуально-історичну реальність Н. Королевої. Нашарування символів у творах «Без коріння. Життєпис сучасниці» та «Вино самотності» – це відбиток духовного досвіду Н. Королевої та І. Немировськи, їхнього суб’єктивного розуміння самотності та відчуження. Т. Смушак у дисертації доводить, що «звернення авторок до автобіографічного жанру спричинене їх подібним життєвим досвідом» [269, с. 14]. Тут мова йде про емоційні потрясіння, пов’язані із самотністю та відчуженням, що їх пережили обидві письменниці. «Вагомий вплив на автобіографічне мислення Наталени Королевої та Ірен Немировськи

мали й зовнішні факти їх біографій. Твори «Без коріння» та «Вино самотності» прочитуються як художні проекції реальної культурно-історичної та суспільної дійсності початку XX століття» [269, с. 14].

Попри значну кількість наукових праць, присвячених Н. Королевій, в її біографії ще залишаються «білі плями». Як зазначає І. Голубовська, багато подій із її життя просто не можна перевірити, оскільки «біографам Н. Королевої довелося б повторити її подорожі до Іспанії, Італії, Франції, Єгипту, Персії, Вірменії, Чехословаччини тощо» [71, с. 98]. Якщо йдеться про відтворення повної біографії письменниці, то тут важливіше віднайти документи і перевірити їх відповідність уже відомим біографічним фактам. В. Шевчук також підкреслює певну тенденційність у висвітленні життєпису Н. Королевої, що виявляється у використанні загальних суджень, гіпотез та й взагалі суперечливих фактів. «На сьогодні ми так і не маємо детальної, а головне, достовірної біографії письменниці», – підсумував він. У В. Шевчука, зокрема, викликає багато сумнівів місце народження Н. Королевої, її взаємини з мачухою, історія одруження з перським князем Іскандером Гакгаманіш ібн Курушем із роду Ахеменідів, стосунки з іспанським королем Альфонсом XII. «Видається, – зауважує В. Шевчук, – що маємо більше загадок і таємниць, ніж доконаних фактів» [301, с. 379].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Історія української літератури першої половини XX ст. – це складний та суперечливий процес. Чимало письменників досі не отримали заслуженого визнання через їхні національні, релігійні, ідеологічні позиції. Серед незаслужено призабутих імен ім’я Наталени Королевої посідає чільне місце. Вона займає важливу нішу не лише в історії української літератури XX ст., а й у загальному процесі розвитку української літератури. Н. Королева – непересічна постать в українському письменстві. Тривалий час її творчість була вилучена з українського літературного процесу, перебувала на марґінесі літературознавства.

В українській літературі першої половини ХХ ст. спостерігалася тенденція до пошуків нових форм, тематичного оновлення, освоєння європейських культурних здобутків. У цьому контексті, переконаний О. Мишанич, творчість Н. Королевої представляє «синтез двох культур – західноєвропейської та української». Літературний шлях Н. Королева розпочала в 1919 році. Її перші твори написані французькою мовою. Українською ж почала писати вже в екзилі, у Чехословаччині. Зацікавлення україністикою до письменниці прийшло вже в зрілому віці. Багато джерел свідчать, що до цього спричинився її чоловік, український письменник В. Королів-Старий. Н. Королева гучно заявила про себе у 30-40-х роках ХХ ст., коли вийшли друком її твори «Во дні они», «1313» (1935), «Без коріння. Життєпис сучасниці», «Інакший світ» (1936), «Предок» (1937), «Сон тіні» (1938), «Легенди старокиївські» (1942-1943). Непересічність таланту письменниці засвідчили огляди, рецензії та статті, які відзначали високий мистецький та ідейний рівень її прози, наприклад, у часописі «Нова хата»: роман «1313» – це повноцінний європейський твір, що виводить українську літературу на новий рівень і цікавий не лише у нас, а й за кордоном. Проте багато рецензентів закидали Н. Королевій відсутність напруженого сюжету, схоластичні міркування, «філософські розмисли», мовні неточності (М. Рудницький). Відтак 50-60-ті роки для письменниці стають часом забуття. Окрім того, у цей час вона переживає фінансову скруту, заробляючи на життя лише картинами та уроками музики, а художні твори писала «у шухляду» – вони вийшли посмертно, як «Quid est veritas?». Матеріали Київського та Празького архівів свідчать, що значний пласт прози та публіцистики Н. Королевої досі чекає свого дослідника. Рукописними залишаються повісті «Шляхами та стежками життя», «Роксоляна», «Останній бог», нариси «Помпейська згадка», «Домік Лермонтова (З моїх пестрих згадок)» та ін.

Таким чином, доробок письменниці не став загальнознаним та належно поцінованим за її життя. Помітне зростання наукового інтересу до творчості Н. Королевої бачимо лише на початку ХХІ ст. Її неординарна та екзотична проза пережила кілька етапів читацької та наукової рецепції. Творча активність Н. Королевої припадає на 20-і роки ХХ ст., коли вона оселилася в Чехії та

одружилася з В. Королівом-Старим. Літературознавчий інтерес до її творів у 30-х роках зумовила різноспрямована критика, причому дуалістичного характеру: від позитивно-панегіричних рецензій («З літературного життя» М. Гнатишака, «Чи справді повість “буцім-то релігійна?”» П. Ісаїва, «Табу?: Кілька слів до нашої дискусії» А. Курдидика, «Літературний рік. Повість і новеля» Є.-Ю. Пеленського, «Королева Наталена (Спроба характеристики)» А. Струтинської) до прискіпливо-нищівних розвідок («З літературного життя. Завваги нефахівця» В. Дурбак, «Повість буцім-то релігійна» та «“Не все те переймай, що по воді пливе...”: Цьогорічна літературна нагорода та шум довкола неї» М. Рудницького). Першими її критиками були М. Гнатишак, М. Демкович-Добрянський, О. Думінська, П. Ісаїв, О. Мох, Г. Костельник, М. Рудницький. Трохи згодом про Н. Королеву писали Л. Биковський, Д. Бучинський, Р. Завадович, О. Копач, І. Мацинський, Г. М’яловський, В. Радзикевич та ін.

У 50-60-их роках «штиль» у виданнях прози письменниці обґрунтовується тим, що місцезнаходження Н. Королевої було невідоме. На початку 60-х рр. виходять друком кілька оглядових розвідок про приватне і творче життя письменниці (Л. Биковський, О. Копач). У той час розгорнулася полеміка з приводу достовірної біографії письменниці, спричинена появою її автобіографічної повісті «Шляхами й стежками життя». До початку 80-х років XX ст. ім’я Наталени Королевої зринає лише в окремих спогадах митців діаспори. Згодом про письменницю почали писати в українських літературознавчих часописах (О. Мишанич, Ю. Пелешенко, Р. Федорів, В. Шевчук, О. Шугай та ін.). Ці публікації мали переважно інформаційно-біографічний характер, позаяк її книги в Україні залишалися невідомими.

Український читач отримав можливість познайомитися із прозою письменниці на початку 90-х: у 1991 році до збірника творів «Предок» увійшла проза «1313», «Предок», «Сон тіні», збірка «Легенди старокиївські». Роман «Quid est veritas?» надрукований у «Всесвіті» 1996 року. В антологіях та часописах з’явилися оповідання та новели, передруковані із західноукраїнської періодики 20-30 рр. XX ст.

Вагомим внеском у дослідження та розуміння творчості Н. Королевої стали літературознавчі розвідки В. Антофійчука, О. Багана, К. Буслаєвої, І. Голубовської, Ю. Мельнікової, О. Мишанича, І. Набитовича, Т. Смушак, В. Шевчука та ін. Процес дослідження творчості Н. Королевої триває, охоплюючи ширше коло концептуальних аспектів творчого доробку авторки, іспанки за походженням і знакової письменниці в українській літературі.

Отже, різножанровий доробок Н. Королевої, її творчі засади в українському літературознавстві трактувалися по-різному. В активі літературознавчої науки про авторку – два періоди наукової і критичної рецепції її прозової спадщини: перший – прижиттєвий, коли в 1930-х роках дослідники (М. Гнатишак, М. Демкович-Добрянський, О. Думінська, П. Ісаїв, О. Мох, Г. Костельник, М. Рудницький та ін.) розпочали дискусію про художній рівень і значущість прози Н. Королевої, а в 60-80-х продовжили її у діаспорі (Л. Биковський, З. Живка, Р. Завадович, О. Зілинський, О. Копач, П. Маценко й ін.); другий – новітній (кін. XX – поч. XXI ст.), коли творчість Н. Королевої різноаспектно досліджується у наукових студіях і дисертаціях (О. Баган, К. Буслаєва, І. Голубовська, Ю. Мельнікова, О. Мишанич, І. Набитович, Т. Смушак та ін.).

Оригінальне світорозуміння письменниці, її релігійно-філософські переконання, художньо втілені у новелах, оповіданнях, повістях і романах, зумовили жанрові модифікації і стильовий синтез, з одного боку, і неперервність української традиції, з іншого.

РОЗДІЛ 2
СПЕЦИФІКА НОВЕЛІСТИЧНОГО МИСЛЕННЯ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

2.1. Експериментальні пошуки авторки в новелістичному жанрі

Й.-В. Ґете визначав новелу як невеликий твір, в основі якого лежить розповідь про нечувану подію. Головна жанрова ознака новели – стислість, лаконічність – зберігається на всіх етапах її розвитку. Серед основних компонентів, є, по-перше, одна подія в основі сюжету. При цьому вона максимально стисла й напружена. У новелі не йдеться про глобальні, масштабні події, що змінюють життя багатьох людей, а, швидше, подія втручається в життя окремих людей. Тому вона, як правило, лаконічна, виразна, експресивна. По-друге, в новелі завжди напружена інтрига й несподіваний фінал. Оповідання відрізняється від новели більш складною композицією, наявністю описів, роздумів, відступів, менш гострим конфліктом.

Отже, новела (італ. novella – новина) – невеликий за обсягом епічний (прозовий) твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, який характеризується динамічним сюжетом, невеликою кількістю персонажів, увагою до особистості героя, чіткістю зображуваних подій, несподіваністю їх розвитку та розв’язки [90, с. 15]. Новелі властиві стислість, яскравість та влучність художніх засобів, сюжетна однолінійність, тому сюжет новели простий, надзвичайно динамічний, містить у собі момент ситуаційної чи психологічної несподіванки. Персонажі новели є цілком сформованими особистостями, які потрапили в незвичайні життєві обставини. Автор акцентує увагу на змалюванні їх внутрішнього світу, переживань і настроїв [90, с. 34].

У Літературознавчому словнику-довіднику (1997) конкретизовано жанрові форми новели: психологічна, сенсаційна (В. Стефаник), лірична (Б. Лепкий), соціально-психологічна, лірико-психологічна (М. Коцюбинський, О. Кобилянська), сатирична (Л. Мартович) філософська, історична (В. Петров), політична (Ю. Липа),

драматична (Г. Косинка) та ін. Представлені в українській літературі також лірична повість у новелах («Вертеп» А. Любченка), алегорична повість у новелах-притчах («Блакитний роман» Г. Михайличенка), роман у новелах («Вершники» Ю. Яновського, «Тронка» О. Гончара) [199, с. 342].

На межі XIX-XX ст. з'являється модерністська новела (О. Кобилянська, М. Коцюбинський, Б. Лепкий, Л. Мартович, В. Стефаник, Г. Хоткевич, М. Черемшина, М. Яцків та ін.), пов'язана з основними літературними напрямами – реалізмом і модернізмом. Попри різні погляди на літературний процес fin de siècle, думки вчених сходяться в тому, що це був період не протистояння, а складної єдності, синтезу різних літературних течій і напрямків, які типологічно й генетично споріднені між собою. На цьому наголошує М. Наєнко, досліджуючи українську прозу Другого відродження: «Всі майбутні модерністи починатимуть реалістами, навіть з рисами «популістського» народництва, і лише з часом стануть освоювати новий, модерний тип письма: у вигляді неоромантизму, імпресіонізму, символізму та інших «-ізмів» [235, с. 445]. Ще І. Франко визначив типологічні риси модерністської поетики, спостережені у європейських літературах і засвоєні українським письменством. Вони полягали в тому, що «нова генерація» митців змінила кут зору наратора-спостерігача на децентровий виклад матеріалу крізь призму світобачення персонажів: «Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу – природи, економічних та громадських обставин, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе окруження. Властиво, те окруження само собою їм мало інтересне, і вони звертають увагу на нього лише тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати» [295, с. 108]. Ця «нова мистецька техніка» (М. Зеров) призводила до трансформації існуючої жанрової системи, бо жанр – категорія рухлива, і, за твердженням М. Бахтіна, «відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі конкретного жанру» [24, с. 142].

Найбільш динамічною у період світоглядних і стильових зламів виявилася новела, яка за структурою належить до неканонічних жанрових форм, вона гнучка

і відкрита до будь-яких трансформацій, перебудов і оновлень. На жанровому русі новели наголошував В. Фащенко: «Можливо, що в самій історії розвитку новели найвиразніше демонструється змінність жанрових ознак, способів аналізу протиріч дійсності: затверділе плавиться на вогні нових явищ і мінливого світорозуміння, нове тут швидко кристалізується, твердіє» [287, с. 6]. Тому в «рухливий» і «нестабільний» час кінця XIX – початку XX ст. в українській літературі новела видозмінюється і набуває ознак модерністської. Попередньо сказане та висновки Н. Копистянської про те, що жанри в чомусь транснаціональні, міжнародні, і в наш час навіть й міжконтинентальні, але в чомусь глибоко національні, бо формуються на рідній землі та реалізуються рідною мовою [146, с. 51], дають підстави стверджувати, що новела – жанр, який у процесі розвитку зазнавав суттєвих видозмін – від сатиричного, сентиментального, фривольного, повчального типу в XV-XVII ст. до романтичного, казково-фантастичного в першій половині XIX ст. та модерністського вкінці XIX – початку XX ст. З типологічного погляду модерністська новела – це жанрово-стильовий варіант класичної новели з притаманними їй сталими ознаками: зображення незвичайної події, стислість викладу, лаконічність стилю, виразність, експресивність, «висока міра структурованості» (Є. Мелетинський), «малогабаритність композиції» (П. Ґейзе), «динамічна вершина» (В. Фащенко), абруптивний початок і парадоксальний фінал, фрагментарність сюжету, – та новими ознаками, набутими в перехідну епоху від реалізму до модернізму, – асиметричність сюжетної організації, згущений психологізм, ліричність, настроєвість, музичність, синтез елементів різних стилів, видів мистецтв тощо.

Українська модерністська новела помежів'я XIX-XX ст. засвідчила спільні риси з європейською: зміна тематичних векторів і проблем (посилена увага до філософсько-етичних та духовних питань, індивідуальної, масової та соціальної психології, сфери підсвідомості, суб'єктивних переживань і візій тощо); оновлена форма з яскраво вираженими процесами контамінації (жанрової подвійності – новела-притча, новела-казка, новела-анекдот, новела-повість, новела-мініатюра, новелістичне оповідання тощо); дифузії (взаємопроникнення елементів різних

родів і жанрів, коли тісно взаємодіють і перехрещуються епічні й драматичні, епічні й ліричні елементи тощо); стильового синкретизму (поєднання елементів різних модерністських напрямів); художнього синтезу (взаємовплив різних видів мистецтв, які, на думку символістів, є найбільш адекватним способом символічного вираження людини і світу, зокрема, музики, що постає в їхній творчості як найвищий вияв креативної здатності людини, імпресіоністичного живопису, що впливають на словесно-художню творчість і утворюють дуже тісний контакт літературного начала з образотворчим та музичним) тощо. Найбільш послідовним втіленням нових явищ у новелістиці порубіжжя XIX-XX ст. стала творчість багатьох письменників як першорядної величини, корифеїв – О. Кобилянської, М. Коцюбинського, Б. Лепкого, В. Стефаника, І. Франка, так і менш відомих митців: Т. Бордуляка, С. Коваліва, А. Чайковського, Г. Хоткевича, М. Черемшини, Л. Яновської, М. Яцкова та ін. Модерністська новела в українській літературі набуває широкого тематичного та часопросторового діапазону – від теперішнього часу з проблемами соціально-побутового характеру, переведеними митцями на психологічний і екзистенційний рівень осмислення, – до минулих віків і далеких країн. Так, новелістика В. Стефаника тяжіє до онтологічної та філософської проблематики. У більшості його творів простежено тенденцію до драматизації художнього зображення та поглиблення психологізму з посиленою увагою до внутрішнього світу людини, складних процесів підсвідомості. Драматична акція часто переноситься у світ душевних переживань персонажів, стає передумовою розвитку психологічних конфліктів («Злодій», «Святий вечір», «Синя книжечка», «Роса», «Діти», «Сини», «Вечірня година», «Нитка» та ін.). Це зумовило з’яву таких жанрових різновидів, як поезії в прозі, ліричні автобіографії, етюди, новели-образки (пейзажні малюнки), новели-рефлексії, новели-візії. У спорідненості свого і чужого переживань, у «живому ставленні до страждань людини, в пошуках позитивних ідеалів» (Л. Войтоловський), в експресивності стилю новелістична творчість В. Стефаника досягла художніх вершин.

Через модерні способи мислення новий тип неоромантичної новели утверджували І. Франко («Сойчине крило»), О. Кобилянська («Природа», «Valse

melancholique», «Битва»), Д. Віконська (новелістична збірка «Райська яблінка»), І. Вільде (новели зі збірки «Химерне серце»), Катря Гриневичева («По дорозі в Сихем», «Непоборні»), В. Софронів-Левицький («Липнева отрута», «Небезпечна жінка») та ін. У них природа часто зображується через екстремальні чи екзотичні образи, але без протистояння з людиною, відтак концепт людина-природа набуває креативного трактування. Часто під пером неоромантиків природа наділяється антропоморфними ознаками, як у новелі «Битва» О. Кобилянської, де домінує мотив олюднення зрубаних дерев, а робітники, які вирубують ліс, переводяться у площину рослинного й тваринного світів. В описах природи присутня широка колористична гама – від однієї до різнобарв'я. Неоромантизмові, як й іншим модерністським стилям, притаманне явище художнього синтезу різних видів мистецтв, що в прозовій оповіді знаменується особливою поетичною мовою, застосуванням музичних прийомів у побудові наративної структури новели, музичних термінів, широким використанням фігур недомовленості, формуванням відкритого закінчення non-finito – подібно до нотної партитури й музики загалом, яка викликає асоціації з предметом чи явищем, не називаючи його («Valse melancholique», «Природа» О. Кобилянської, «Романс» Г. Хоткевича, «Adagio consolante» М. Яцківа та ін.).

Новелістику Н. Королевої розглядаємо крізь призму філософсько-аксіологічних категорій. Авторка довгий час здійснювала експериментальні пошуки у жанрі новели. У цьому контексті простежуємо зв'язки її малої прози з духовним контекстом Святого Письма, де Бог розглядається як вихідна субстанція. Актуалізація категорії «цінність» зумовлена видозміною християнських ремінісценцій, що увиразнили стильові, формально-змістові, структурні параметри модерністської новели Н. Королевої («Анастатика», «Самотність», «Подорожній» тощо).

Після епохальних подій Першої світової війни та Національної Революції українська художня література, наснажена тогочасною європейською ідеалістичною та ірраціоналістичною філософською думкою (А. Бергсон, С. Бзожовський, Е. Гартман, В. Дільтей, Ф. Ніцше, Х. С. Чемберлен, М. Шелер, О. Шпенґлер та ін.), стала якісно іншою. Характерно, що Н. Королева в художніх

межах неоромантизму, символізму, психологічного реалізму намагалася осмислити ірраціональні основи буття, емоційно-вольові зусилля українців, аксіологічні категорії у світовому контексті. Таким чином, тенденція до ускладненої образності, естетизму, романтичного світовідчуття, що простежується у модерних творах М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Кобилянської, Б. Лепкого, М. Черемшини, М. Яцкова та ін., поліфонічно увиразнилася у прозі авторки. Важливо, що суспільно-політичні та ідейно-культурні тенденції в Україні першої половини XX ст. глибинно відобразилися у її творчості («Во дні они», «Інакший світ», «Легенди старокиївські», «Без коріння», «Предок», «Quid est veritas?» та ін.).

Насамперед новелістика Н. Королевої характеризується актуалізацією християнської тематики, «поглибленням морально-психологічної проблематики, художньої історіософії; у стильовому плані це було освоєння техніки психологічного реалізму та неоромантизму» [20, с. 659]. На наш погляд, її засадничі тенденції оксиденталізму, культурного екзотизму, неоромантичної естетики, християнізму (християнського екзистенціалізму) були закономірним продовженням концепції української літератури, що реалізовувалась на національному ґрунті українськими митцями після Першої світової війни. Принагідно зазначимо, що феномен християнського екзистенціалізму пояснює існування як шлях, що приводить людину до Бога. Людське Я є відкритим до спілкування та розвитку, щоб долучитися до вічного і досягнути висот духу. Так, у новелах Н. Королева наскрізно виводить проблему екзистенції особистості, спрямованої до осягнення трансценденції (Бога і Вічності) через індивідуально-інтимний порив до них («Драхма», «Лепрозний», «На морі Галилейськім» та ін.) в дусі християнських та традиціоналістських європейських ідей того часу. Саме католицьке вчення спонукало письменницю відтворити й історично обґрунтувати культурний, духовний, ментальний сенс і значимість Євангелія у збірці «Во дні они» та у таких новелах, як «Лік», «Анастатика», «Самотність», «У нічому не прогрішився» та ін. Вона показує читачам, як класичні світоглядні моделі (сила добра, милосердя, любов, святість, краса, істина) реконструюються, доповнюючись новими конотаціями. «Наталена Королева взялася змоделювати у

мікродеталях, як у людські душі проникали перші промені чистоти, співчутливости, віри у моральний поступ і переродження» [20, с. 666].

Властиво ХХ століття марковане глобальним практицизмом, в силу чого християнський екзистенціалізм звучав у той час особливо глибоко і контрастно. У прозовому дискурсі Н. Королевої змодельовано два світи – світ видимий, реальний та світ трансцендентний, – бо фабульність її новел уводить нас у світ духовний. Наративи збірки «Во дні они» наскрізь пронизані символами, розширюючи екзистенцію персонажів у позафізичні час і простір. «Царство Боже відкривається перед нашими очима, промениста постать Ісуса Христа запрошує увійти туди. Але це царство не в облаках неосяжних, але тут серед людей бідних чи багатих, на базарах велелюдних… Це Царство Боже в людських душах» [142, с. 18]. Авторка майстерно вплвтає у текстуальну канву метафізичними елементами через симбіоз раціонального та екзистенційно-духовного. У такий спосіб поглиблюючи їх, вона виходила поза межі психологічного реалізму, що був однією з панівних тенденцій у тогочасній українській літературі. Персонажі її новел у вирішенні конфлікту «людина – спокуса – вибір – наслідок», як правило, керуються християнськими засадами, оскільки проза письменниці творилася на «міцному ґрунті християнського світогляду». На цьому слушно наголошував О. Мох у низці статей, присвячених творчому доробку Н. Королевої [228, 229, 230].

У ціннісній парадигмі християнського екзистенціалізму провідне місце належить філософській категорії любові. У новелі «Лік» самарянин Йозабад, осмислюючи неприємність із юдеєм Абіятаром, говорить: «Нехай не покидає тебе любов та правда. І напиши на таблиці серця свого: Любов…». Так сказав їхній Мудрий над мудрими. Сказав… А як багато вони говорять про неї. Як докладно знають вчені й невчені, взагалі люди, всі її прикмети, вартість, якість, властивості, ознаки!.. А хто тим часом може справді сказати: – Очистив я серце своє, чистий я від гріха ненависти?» [149, с. 557]. Він розуміє любов як терпіння, мудрість, взаєморозуміння, самопожертву. Його трактування цього поняття контрастує із начебто християнською позицією юдея Абіятара. Останні слова самарянина дають розуміння любові як найвищої цінності: «– Нема способу, щоб не зустрічатись чи

то з юдеями, що ненавидять нечистих самарян, чи то з римлянами, що за підвладних невільників уважають і одних, і других, годі втекти від того, щоб не обертатись серед крамарів, до грошей ласих. Є тільки цей єдиний спосіб: забути, що вони – самаряни, юдеї, лихварі, в'язничники чи якісь подібні інші. Хай будуть – тільки люди і край. Тільки – люди!.. Так же говорить Равві з Назарету…» [149, с. 563]. Взаємозв'язок екзистенції з трансценденцією лише у вищих проявах стає любов'ю, а любов до людини і до Бога – це глибинне розв'язання всіх межових ситуацій.

Істина як філософська категорія є лейтмотивом художньої прози Наталени Королевої, зокрема й особливо її новелістики («На морі Галилейськім», «Що є правда?», «Лік» та ін.). Особливо оригінальною, на наш погляд, є рецепція мотиву пошуку істини у новелі «Лепрозний» («Прокажений»). Леві є вигнанцем, бо хвороба забрала у нього можливість бути повноправним громадянином: «А нечистому немає місця ані в людському милосерді, ані в співчутті, бо ж цим словом закінчуються назавжди всі людські відношення й взаємини. Три довгих роки такого існування зробили з Леві твір, що жахався власної тіні» [149, с. 202]. Ісус Христос, образу якого письменниця не подає, зцілює його. Їй важливо осягнути і проаналізувати наслідок Божого благодійства. Крізь призму традиційного євангельського сюжету Наталена Королева модифікує біблійну колізію, в основі якої – проблеми пошуку істини, віри й невір'я у божественність Ісуса Христа. Персонаж Леві, видужавши, безмірно вдячний месії, перебуває у стані повного блаженства й відчуття, що знайшов істину в житті: «І, немов на доказ, що дійсно було так, бризкаючий потік сонячного сяйва залив стару Рахелину хатку й стіл, на який позносила синові все, що десь мала в запасі. І молоде красне обличчя прокаженого, і сяючі вицвілі очі матері» [149, с. 204]. Авторка ускладнює нарацію, коли вводить мотив неусвідомлення персонажем себе як частини Божого задуму і чуда. «Певною мірою оповідання Н. Королевої побудоване на загальновідомому принципі давньогрецького театру «deus ex machina» [11, с. 37], де вона розкриває внутрішній світ головного героя, акцентуючи увагу на відсутності моральних основ у вірі Леві. Звісно ж він пішов за Ісусом, та у сутичці із розбійником Варравою локалізується трагізм фабули і

лейтмотиву новели – крихкість і межовість розуміння категорії істини: «Через Нього ж тут люди гинуть!.. І правда, коли кажуть, що як же Він міг врятувати себе самого! Хіба таки й справді дав себе зв'язати Месія? Та ще на те, щоб судили Його погані римляни?! Он, як ловили Варраву, так він мало не два десятки люда потовк» [149, с. 207]. У Леві похитнулася певність, чи справді Ісус його зцілив. Кульмінацією новели є сцена біля палацу римського прокуратора Пилата, коли весь натовп шалено кричав на захист розбійника Варрави, «Леві не пізнав свого голосу, але вив далі; в спільний тон з цілим натовпом: «Варраву!..» [149, с. 208]. Таким чином, у новелі «Лепрозний» відомий євангельський сюжет трансформується через авторську конкретизацію драматичних реалій буття пересічної людини, тому фатум долі окремої особистості набуває символіко-прогностичного звучання.

Аналіз малої прози Н. Королевої переконливо свідчить, що вона активно працювала у річищі філософії вітаїзму – оптимістичної віри в енергетику життя, вічний порив до Абсолюту, яким є Бог. Її новели, глибоко закорінені в християнську духовність, майстерно синтезували національну традицію та ідеї католицького ренесансу. Всупереч потужним секуляризаційним процесам початку XX ст. Н. Королева досліджувала трансцендентну природу людини й релігійно-філософські основи її життя та своє авторське бачення і розуміння категоріальних парадигм людського буття своєрідно втілювала у художніх творах. Звідси специфічна жанрова форма новел, зумовлена, з одного боку, авторською поетологічною системою, а з іншого – національними особливостями української новелістики кінця XIX – початку XX ст. Таким чином, можемо говорити про модерністську новелу у творчості Н. Королевої, яка трансформувала у ній естетику неоромантизму, символізму, імпресіонізму, розширивши стильовий діапазон української новелістичної прози, жанрову парадигму – через дифузію епічних, ліричних і драматичних складників (мотивів, образів, персонажів), увиразнення художнього психологізму (психологічні суперечності, свідомі і підсвідомі процеси, психічні злами й пуанти та ін.), часопросторові зсуви (візії, пролепсиси й аналепсиси), міфопоетичні й символічні структури, інтертекстуальні конструкції тощо.

2.2. Дуалістична концепція світу в новелах і оповіданнях письменниці

Мала проза Наталени Королевої є непроминальним явищем в українській літературі XX ст., проте довгий час вона перебувала на маргінесі літературознавства. Художня концепція світу і персонажа у ній твориться авторкою в межах християнської філософії і моралі. Творчий доробок Наталени Королевої засвідчує сталість етичних істин і водночас тенденції оновлення української літератури через їх актуалізацію у нових національно-історичних та культурних умовах. Під таким кутом зору розглядаємо прозу письменниці як «синтез двох культур – західноєвропейської і української» (О. Мишанич).

Образ рідної землі загалом, й України зокрема, є лейтмотивом творчості багатьох письменників, тому що онтологічно й гносеологічно вона прямо пов'язана з гуманітарною аурою й генетичним кодом тієї нації, для якої ці митці писали. Таким чином, їхня художня проза, як правило, представляє цілісний образ світу, в основі якого – «система бінарних опозицій… Вони пов'язані, перш за все, зі структурою простору (верх/низ, правий/лівий, далекий/близький та ін.) і часу (день/ніч, світло/темрява та ін.). Серед інших опозицій суттєвими є: життя/смерть, природа/культура, парний/непарний, білий/чорний, чоловічий/жіночий, старший/молодий, свій/чужий, я/інший, сакральний/профанний та ін. Набір ознак проектується на аксіологічну вісь (опозиція добро/зло, гарний/поганий)» [12, с. 211]. У результаті авторського освоєння та майстерної проекції цих бінарних опозицій твориться мотивно-символічне коло, що є синонімом вічного повернення – центром художньої моделі світу.

У творчості Н. Королевої національна модель світу найвиразніше окреслена у збірці «Легенди старокиївські», де письменниця, зреалізувавши вищезгадані бінарні опозиції, створила константний образ України-Таврії. В його основі лежить концепція суверенності та державності, цілості Всесвіту, самості особистості. Ця книга – своєрідний компендіум староруської та античної міфологій, – яка вийшла друком у 1942-1943 рр., моделює Україну як невід'ємну частину Європи та її історичних змін, бо персонажами легенд є скіфи, греки, варяги, угорці, іспанці. Введення у прозовий текст реальних історичних постатей

Аскольда, Ростислава, Володимира, княгині Ольги, імператора Костянтина, Феодосія та Антонія Печерських творять поліфонічне тло художнього міфологізму збірки. Авторка, безумовно, звертається до традиційних тематичних пластів – історико-героїчних, міфологічних, фольклорних та створює власні, як у легендах «Володимирове срібло», «Свангільд-князівна», «Явлена вода», «Хрещеник Попа Івана», та ін.

Як відомо, цикл «Легенди старокиївські» складається із двадцяти п'яти новел. О. Мишанич їх умовно поділив на три структурно-тематичні групи: скіфські, києворуські і пов'язані з Києво-Печерським монастирем [220, с. 651]. І. Голубовська здійснила спробу їх поділу за жанровою належністю, таким чином виділивши класичні легенди (у традиційному розумінні жанру), легенди-саги, легенди-житія, легенди-билини тощо [73]. Погоджуємось зі спостереженнями О. Мишанича, що кожна з них «містить в собі цілий комплекс ідей, думок, фактів, спостережень, художніх перевтілень» автора [220, с. 651]. Окрім того, Україна в легендах постає у контексті ідеї європеїзму та метатекстуальності, що значно розширює горизонти рецепції авторської концепції України-Таврії. Цей образ органічно прочитується крізь призму античних міфологем. На рівні провідних ідейних концептів (земля, ріка, сонце, вогонь та ін.), поетичного синтаксису і тропіки авторка не стільки ретранслює, скільки посилює функції міфічних тем, мотивів, образів, творчо включаючи їх у міфопоетичну традицію. Варто зазначити, що деякі легенди, як-от «На Делосі», стилізовані (за допомогою темпоритму) під український фольклор: «Слава Даждь-богові, що народжується немовлятком, Яр-богом могутнім виростає, на старця Хорса дозріває і знов немовлятком у світ повертає» [160, с. 566].

Найістотніше значення має міфологема золотої доби, що є наскрізною у циклі авторських легенд. Як відомо, цей міф з'являється у Гесіода («Роботи і дні») та Овідія («Метаморфози»), продовжується у творчості Вольтера, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Коцюбинського, О. Лятуринської, Є. Маланюка, О. Олеся, О. Ольжича, Ж.-Ж. Руссо, Г. Сковороди, О. Стефановича, Лесі Українки, Т. Шевченка, М. Яцківа та ін. Концепт природи у «Легендах старокиївських» є домінуючим, оскільки через нього національна модель світу втілюється

найповніше та найяскравіше. Ідеалізований образ Тавриди-Аркадії у новелах «Таврійська бай», «Еклога», «Володимирове срібло» є ремінісценцією на Гесіодові «Роботи і дні». У них великим правителем є Пан (Фавн) – «аркадійський бог», який із приходом срібного віку стає вартовим та опікуном землі, бо він «мудрий», «могутній», «старий», «охоронець отар», «срібноголовий пастуший патріарх»: «Як білою сріблястою хмарою сповито буйним волоссям смугляве обличчя. Не знать: де борода зачинається, де волоссю – кінець. Все злилось білою кучерявою імлою. Очі ж – сапфіри…» [160, с. 473]. Така авторська трансформація до певної міри канонічного образу Пана дозволяє говорити про його реміфологізацію. Письменниця акцентує увагу на амбівалентній сутності Пана – диявольській та ангельській водночас. Еволюція цього образу в Н. Королевої замикає коло «вічного повернення» до себе, власне до своєї первинної натури, що символізує безсмертність людського духу. Так, у легенді «Володимирове срібло» Н. Королева наділяє поганського бога Пана тільки позитивними характеристиками, прочитуючи відомий сюжет про навернення Володимира у християнство в українській міфологічній парадигмі: «В духу був переконаний князь: не візантійські монахи, а Пан аркадійський навернув його до правої віри Христової. Коли йому й старовікі боги служать, то князеві сторони Гіперборейської й поготів слід вірно служити» [160, с. 481].

«Сакральним центром української землі» [160, с. 108] у легендах Н. Королевої є Київ, де жили нереїди, фавни, дріади та ін. Цим авторка вкотре модифікує традиційний міфічний сюжет про золоту добу, в якій «людина перебуває в стані первісної невинності – у гармонії із співплемінниками й тваринами» [160, с. 120], або ж «у країнах, де ще не ступала нога тих, що зброю носять, і досі живуть «дикі люде». Не знають вони не війни, ні на лови не ходять, м’яса жодних тварин не їдять. Не вміють ані возів будувати, ні станів ставити. Лише вміють складати гарні пісні, на струнах арфи чи ліри грають, збіжжя сіють, виноградну реву плекають. Та ще з шелестіння дерев уміють віщувати, бо ж, мов німа тварина, вони бачать те, чого люди зочити не вміють…» [160, с. 457]. Відзначимо, що точні, влучні, виразні пейзажні замальовки відіграють роль головного ідейного концепту для втілення національної моделі України: «сонце

розквітає… золотою квіткою. Гай набирає нової краси. Столітні дуби, оливи, платани, кипариси, мов в урочистому поході, спинаються на гору до сліпучо-білої святині, що дивиться з верхів'я скелі в блакить широкого моря, котре розіслало свій сяйний безмежний простір у підніжжя понадбережних скель» [160, с. 460]. У цьому контексті в легенді «Володимирове срібло» письменниця говорить про «Пракиїв»: «Розлогий, широкий розкинувся він вздовж берега. А храмів у ньому, храмів! І з півдня, і з півночі зійшлися тут Боги. Та не з сваркою – людським звичаєм, але ж, як личить безсмертним, – осіли в достойному спокою. І дивляться на рід людський, що роєм мошкари метушиться: здолу – догори, згори – додолу. Та й все на тім самім місці свій танок смерті танцюють…» [160, с. 478]. Цей сугестивний опис прадавнього міста набуває сакральних ознак, прочитується як центр світу і Всесвіту. У ньому все гармонійно створене вищими силами для спокійного, одухотвореного існування-буття людини. Стерто межі між цим і потойбічним світами, живим і неживим, природним і божественним. Їхня єдність у текстах Н. Королевої іманентна, навіть на рівні різних міфологічних і релігійних систем. У такий спосіб можемо говорити про синтетизм творчого мислення письменниці, яка і сама намагалася подолати дуальність власного походження, належності до різних культур через утвердження авторської автентичності.

Для виразного ідейного забарвлення національної моделі світу України-Тавриди Н. Королева майстерно використовує імпресіоністичну техніку: «Листя диких сріблястих олив та кизилові кущі, червоними сережками прибрані, здригнулися в тремтінні, як людське обличчя – дрібним сміхом» [160, с. 456]. Письменниця традиційно вплітає у власну концепцію сприйняття України символіку жовтого та синього кольорів: «блакитний Бористен… ліниво плив під кручею жовтими пісками берегів» [160, с. 440], а «вся ця країна – така барвиста, принадна, сонячна – сама вона – як сон» [160, с. 460]. Відповідно до давніх уявлень, така колористика означає інтелект та духовність. Н. Королева насамперед використовує її для підсилення контрасту з подальшими фабульними подіями легенд, що, як правило, є антитезою ідилічним картинам природи. Пейзаж у цих новелах – повноцінний персонаж, який втілює пантеїстичне світовідчуття авторки, що, за К. Доценко, інтерпретуємо як «український варіант

вживання в християнське світовідчуття – через його поєднання з нормальною, природною радістю існування в не зіпсованому «цивілізацією» світі» [98, с. 94]. Так, у новелі «Свангільд-князівна» авторка психологізує природу, сягаючи глибоких духовних смислів. Свангільгд «чує в зигзагах солов'їних трелів, що річкою місячного сяйва пливуть над водою, чує і в шепоті теплого віддиху травневого вітру: – Щаслива ти, Свангільд! Щаслива… Вже близька година твоя!» [160, с. 490]. Бачимо у цьому епізоді, що героїня, перебуваючи у повній гармонії з природою, насолоджується відчуттями хороших змін у своєму житті. Аж раптом різким дисонансом природа віщує нещастя: «Таж міцнішає вітер. Гонить повісма темних хмар. Вже і місяць сховав за ними веселе своє обличчя. Замовкли і солов'ї, нахилені з вітами дерев до стривоженої землі. Черкнув перстом вогненний знак тутешній володар Перун й кинув на землю повну пригорщу стріл, аж небо гучно зітхнуло з далекого далека, а земля загорнулась в темно-синю кирею…» [160, с. 490]. «Жриця-пророкиня» не бачить віщих знамень, бо «ніби на сурмі грає серце» [160, с. 490]. Неспокій наростає, порожнеча заповнює її єство: «Сама ж Свангільд – князівна Либедь – злилась із тихою затокою і стала річкою сліз» [160, с. 492], тому що убила своєю стрілою коханого «красного Путятича». Принцип одухотворення природних стихій посилює сугестивність легенди, де домінують темні тони, метафори, що нагнітають неспокій («жабний камінь» долі, тужливий спів «чорноголового лебедя», друга стріла «кричить-розказує» про смерть, «рука Долі-Рожаниці» та ін.).

Художній світ Н. Королевої у «Легендах старокиївських» заґрунтований в античний міф, зокрема, як наголошує К. Доценко, в його антропологічну модель, яка будь-яку географічну реальність трактує як ключ до осяяння та прозріння. Завдяки цьому національна модель України у рецепції авторки сприймається, насамперед, не як конкретний топос, а значно ширше поняття, як-от Україна – «постать жіноча, як Європа в старогрецькому міфі» [98, с. 95]. Макрообраз України створено в імпресіоністичній поетиці, де за допомогою фарб, світлотіней, звуків, запахів актуалізується міфологема золотої доби, як у легенді «Свангільд-князівна»: «Радісне тепло напувало всю землю, в тихій блакиті спокійних вод плескались срібнокрилі лебеді, повітря дихало ароматами стиглих овочів, а над

морями безкраїх степів дзвенів синій дзвін безхмарного неба» [160, с. 486]. По-іншому ця міфологема реалізується у легенді «Скитський скарб»: Зевс Громовладний найменовує землю Ларти Бористеніди Країною лебедів, а, одружившись із донькою Бористена, заволодів нею. Відбувається зміна поколінь, бо Ларта стає смертною – дружиною і матір'ю: «Його-бо пора прийшла світом володіти… людським звичаєм зістарилась Ларта» [160, с. 553]. Порушується рівновага у світі, настає доба заліза, коли «Вічно скитський скарб жадобу неситу на край цей вбогий, – багатий! – манитиме, кров'ю-сльозами його заливатиме…» [160, с. 555]. Спостерігаємо десакралізацію української землі, що за панування Пана-Фавна була обітованою.

Важливу роль у характеристиці макромоделі України відіграє бінарна опозиція день/ніч. Авторка розширює її функціональні можливості через підсилення сугестивності оповіді. Наприклад, у новелі «Таврійська бай» денний пейзаж: «Червоними смугами розквітають палаючі маки між крейдяними шарами жовтих скель» [160, с. 467] – змінюється нічним: «В лазурі ночі струмочки пахощів від прив'ялих гірських трав, кипарисів та вкритих тінню троянд» [160, с. 466], малюючи яскраві і промовисті картини в уяві читача. У такий спосіб Н. Королева майстерно апелює до архетипу правічного часу: «Ще з тих прадавніх часів, коли Таврія була частиною щасливої Аркадії та ще не відірвалась від улюбленої богами Еллади… Мрія стає дійсністю, а Земля – безжурною, як в дні юності світу» [160, с. 96], а ніч стає символом переходу з минулого в теперішнє/майбутнє.

Зауважимо, що Н. Королева звернулася до жанру легенди, яка перебувала на маргінесі української літератури. Її творцями були М. Костомаров, І. Франко, Леся Українка, К. Гриневичева, О. Турянський та ін. Літературознавчий словник-довідник пропонує дві дефініції терміна: «Легенда (лат. Legenda – те, що належить прочитати). 1. Найпоширеніший жанр європейського середньовічного письменства (починаючи з VI ст.). 2. Усне народне оповідання про чудесну подію, що сприймається як достовірне. Легенди дуже близькі до переказів, відрізняються від них найчастіше тим, що в основі їх – біблійні сюжети» [199, с. 301]. «Легенди старокиївські» Н. Королевої ідейно та фабульно більше нагадують народні

перекази. У цьому циклі концептуальні істини реалізуються через давньослов'янські та християнські міфологеми, які видозмінюються, стаючи провідними у національній моделі світу авторки. Н. Королева оригінально обґрунтовує образ України, синтезуючи античні міфи із слов'янськими. Наприклад, міфологема роду як єдності поколінь зреалізована через образ Пана. Вже у передмові до «Легенд старокиївських» з'являється Пан-Фавн: «Сивобородий звинний Фавн зручно вмостився в пурпурі реви, що заплітала стіну. Сміється мідяношкірий в хмарі легесеньких кучериків срібного волосся» [160, с. 438]. Саме він «розповів» авторці усі легенди. Як бачимо, цей образ письменниця ставить у центрі свого циклу, тому що, на її думку, Пан символізує тяглість поколінь, циклічність, «зв'язок з доброю Матір'ю Землею, ... бо ж вона нам дає не тільки свої плоди, але ж і баї, що в них заховане зернятко правди…» [160, с. 438]. Він також засвідчує пантеїстичне світовідчуття давніх українців, які відчували себе невід'ємною частиною природи. Інші античні (Атена, Зевс, Гермес, Хронос, Посейдон, Геракл) і слов'янські (Яр, Лада, Перун, хорс, Мокоша й ін.) образи узагальнюють персонажну модель Пана-Фавна, зображуючи його як прабога, який об'єднав усі епохи людства з часу створення Землі: «Гіганти («першорожденці Матері Землі» [160, с. 475]) – Зевес (їх наступник) – Гермес і Афіна («Атена») (діти Зевса) – Пан (син Гермеса і небіж Атени))» [98, с. 159]. Образ Пана-Фавна реципіюється амбівалентно: 1) богоподібний захисник усього сущого, як «божества, розлитого у всій природі, творця і володаря всього сущого» [268, с. 159], 2) бог слов'ян. Н. Королева ж актуалізує обидва цих значення, наголошуючи на визначальній його ролі у становленні національного світорозуміння українців.

У «Легендах старокиївських» письменниця органічно поєднала давньогрецький, візантійський і скіфський світи, вписавши Україну у тогочасний світовий культурний контекст, обґрунтувавши тісний взаємозв'язок з іншими народами. Вона запропонувала власну художню версію національного образу світу, подану крізь призму європейського світобачення.

Варто зауважити, що західноєвропейська література, зокрема й українська, демонструє органічні генетичні й типологічні зв'язки з античною міфологічною

спадщиною. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» наголошується, що традиції освоєння античності українською літературою дуже давні. П. Рихло резюмує: «Вони проникали на українські землі спочатку опосередковано – через Візантію й Болгарію – і були відомі ще в домонгольський період («Хроніка» Георгія Амартола, «Шестоднев» Іоанна Екзарха, «Ізборники» Святослава)» [195, с. 34]. Формувалися типологічні зразки рецепції античності, в основі яких – лицарство і святість. Тогочасна культуротворча ситуація продукувала універсалізм та динамізм, звідси світський ідеал зорієнтований на античну калокагатію. В українській літературі мало місце органічне поєднання вітаїзму язичництва з етичним інтелектуалізмом та християнським неоплатонізмом.

У час українського Ренесансу (XV ст.) античні мотиви та сюжети в українському письменстві поширювали Павло Русин та Юрій Дрогобич. Проте апофеоз міфологічної спадщини греків та римлян в українській літературі датують XVI – початком XVII ст., в основному завдяки Києво-Могилянській академії. Авторитетні філософи і письменники Захарія Копистенський, Герасим Смотрицький, Лазар Баранович виступали апологетами спадкоємності між Київською Руссю та Грецією. Адже в основі українського бароко – антична культура. Новий етап рецепції спадщини еллінів пов’язаний із творчістю Григорія Сковороди. Його філософська система, яка завжди аплікувалася на художні твори, базувалася на ідеях Демокріта, Сократа, Платона, Аристотеля, Епікура. Так, Л. Ушкалов постулював, що філософські погляди Г. Сковороди закорінені у платонівському міфі про печеру, а його ідеал людини близький до сократівського [284]. Згодом спостерігалося онаціональнення античних традицій на українському ґрунті. Загальновідомо, що бурлеск і травестія вплинули на творення «Енеїди» І. Котляревського, «Гараськових од» П. Гулака-Артемовського, «Іліади» С. Руданського тощо.

Початок XX ст. в українському письменстві характеризується тенденцією до реміфологізації, про що свідчить творчість Лесі Українки («Кассандра», «В катакомбах», «Руфін і Прісцілла», «Адвокат Мартіан», «Ніобея»), О. Кобилянської («Ніоба»), В. Самійленка («Герострат»), «п’ятірного грона»

неокласиків (М. Драй-Хмара, М. Зеров, Ю. Клен, М. Рильський, П. Филипович), молодомузівців (Б. Лепкий, О. Луцький, М. Яцків), поетів «празької школи» (Є. Маланюк та О. Ольжич, які трактували образ золотого віку як нескінченного хронотопу, де домінують вітаїзм та активність), а також Н. Королевої («Легенди старокиївські»), у творчому спадку яких трансформуються образи муз, Зевса, Прометея, Ікара та ін. Митців цікавлять, головно, мистецтво Греції і Риму як нова картина світу і філософська парадигма, а також трагедія занепаду Античності. Погоджуємося з думкою, що рецепція античного дискурсу демонструє активний процес залученості української літератури до світового культурного контексту, насамперед усвідомлене входження українських письменників у сучасну їм цивілізаційну модель розвитку людства.

У будь-яку історичну епоху антична література трактується як взірець культурних пошуків митців: «Необхідно наслідувати греків, якщо взагалі має з'явитися щось гідне похвали» [59, с. 74]. О. Лосеєв у «Нарисах античного символізму й міфології» стверджував, що «тип античної культури є гранична узагальненість природно-людської тілесності в її нероздільності з її специфічно життєвим призначенням» [202, с. 15]. Таке тлумачення античності є послідовним і логічним, тому що містить переконання про можливість існування культури як синтезу природи і розуму. О. Білецький слушно зауважував: «Важко показати серед літературної спадщини, залишеної нам старим світом, хоч одного визначного письменника, творчість якого не була б так чи так зв'язана з античною поезією. Одні користувалися її образами, розвиваючи і збагачуючи їх новим змістом, другі переймали в спадщину її форми, треті вчилися в античних письменників пошани до людини і людського розуму, уміння вивчати й художньо узагальнювати дійсність» [31, с. 13]. Оскільки міф був первинною формою сприйняття світу, то став тим благодатним ґрунтом, на якому розвивалась культура наступних епох, контамінуючи в собі різні естетичні, аксіологічні, філософські тенденції. Це розуміли українські письменники, яких на початку XX ст. цікавили питання морально-психологічної амбівалентності сучасної людини. Тому вони по-новому інтерпретували складну систему міфологічних

сюжетів, мотивів, персонажів та ін., насамперед, як універсальні моделі суспільного та індивідуального буття.

Н. Королева, з пошаною та захопленням ставлячись до української і європейської культури, їх новаторськи синтезувала: «Іспанія була і буде завжди моєю Батьківщиною! Україна ж є для мене куточком грецької Аркадії – країни Психеї – Аркадійки, в якій залишилось, може, більше відгуків Еллади, як у сучасній Греції, на яку різні нееллінські впливи поклали свою патину. Може, я помиляюсь? Що ж – errare humanum est!» [160, с. 638]. Тому у її прозі античні міфеми та міфологеми органічно пов'язують авторську картину світу із загальнолюдськими моделями світосприйняття, генеруючи інтертекстуальні зв'язки, оскільки «… душа пам'ятає багато, чого не вміють назвати вуста. Але ж часто й людська душа забуде, в чім сила зв'язку з минулим. То – зв'язок з Доброю Матір'ю Землею, що її всі ми любимо більш, як гадаємо, бо ж вона дає нам не тільки свої плоди, але ж і баї, що в них заховано зернятко правди, як дозріле зерно в лушпині» [160, с. 439]. Саме у цьому контексті «Легенди старокиївські» – вершинні у творчому доробку Н. Королевої – зосередили закорінені в генетичній пам'яті авторки архетипні структури і вічні образи. Наприклад, міфологеми тритонів та нереїд реміфологізуються в образи юних хлопців і дівчат: «…в білих прибережних хвилях зеленокосі нереїди-русалки вплітають у своє волосся діаманти водяних бризок, перли легкої піни. Гарні, привабливі й веселі, – кидають пригорщами самоцвітів та бризками дзвінкого сміху на блискучих темнотілих, як морські вугрі, пружних тритонів, – морських парубків, що намагаються зловити чарівних доньок Евксіну…» [160, с. 460]. Разом з цим, у легенді «Таврійська бай» відчуваємо трагічні ноти, оскільки призначення нереїд-русалок – проводити тіні померлих на острови Благодаті. Така інтерпретація окреслює семантичну опозицію, яка увиразнює подальші події, вказуючи на те, що світ древніх стає оманливим і розвіюється. Модифікацію міфологічних образів, мотивів чи сюжетів трактуємо як авторський варіант міфологізму Н. Королевої. Так, міфологема роду, втілена в образі Пана-Фавна, як ми вище зазначали, наскрізним символом проходить крізь увесь цикл легенд, новаторськи реалізуючи ідею циклічності й безперервності поколінь; «вічний втікач» Главк – «беотійське божество рибалок і

мореплавців» [268, с. 157] – на початку твору «Таврійська бай» – природна стихія, «лише синь моря, нетривка і змінна, завжди готова перескочити з срібних усміхів у грізні буруни хуртовини» [160, с. 460], яка поступово метаморфізується в силу, що «бентежиться перед незрозумілою їй таємницею смерті» [160, с. 467]; янголи у новелах-легендах прочитуються крізь призму античних міфологем про вісницю богів Ірис, «молоду жінку з величезними райдужними крилами» [268, с. 116]; образ Гіменея виразно співвідноситься зі слов'янським божеством шлюбу, уособленням якого є богиня Лада. У тексті «Таврійської бай» Н. Королева вводить в епізод битви Боризеса і Талестрис міфему голови Медузи, «що нею була прикрашена тарча в Талестрис. Золочене обличчя Медузи бризкало іскрами гніву з холодних очей» [160, с. 462]. Ця художня деталь трансформує античний образ міфічної потвори, яка з часом втрачає свою силу, бо вже не в змозі перетворювати все навкруги на каміння. Звідси висновуємо, що модерний людський світ набуває зовнішньої та внутрішньої снаги, протистоїть богам і більше їх не боїться. Смислова модифікація міфологеми «Сади гесперид», яка втілює швидкоплинність й непевність світу, дозволяє авторці протиставити дві фундаментальні категорії: вічність і минущість життя: «І все, що зачалось, закінчується» [160, с. 466].

У новелі «Таврійська бай» майстерно у взаємозв'язку репрезентовано античні і національні (скіфські) мотиви. Боризес від народження був напівгреком-напівскитом. Ще в юнацькому віці він вирішив: «Противно… мені смерть сіяти. Життя здобувати хотів би!» [160, с. 453]. Тому у смертельному бою з амазонкою Талестрис Боризес виходить переможцем і підкорює горду дівчину. Спостерігаємо моральну еволюцію персонажа, який зробив власний вибір, за порадою Пана: «Здобудеш свій край, як себе переможеш і впізнаєш, що за мсту є дужча, міцніша любов, як впізнав уже ти, що майбутність будує життя, а не смерть…» [160, с. 454]. Таким чином, образи Талестрис і Боризеса авторка подає у розвитку, обґрунтовуючи гуманність, моральність, духовність праукраїнців, визначаючи їхні ментальні й аксіологічні детермінанти.

Отже, у новелістиці Н. Королевої продуктивним вважаємо художній прийом нагромадження й переплетення античних міфів і міфів давніх слов'ян, за

допомогою яких вона моделює образ України в міфологічній площині античного хронотопу, де активними є давньогрецькі боги на чолі з Паном, «богом лісів, отар, пастухів, пізніше – покровителем усієї природи (грецький займенник «pan» – усе)» [268, с. 158]. У передмові до «Легенд старокиївських» письменниця через нього колоритно обґрунтовує тісний зв'язок з минувшиною, «зв'язок з доброю Матір'ю Землею,… бо ж вона нам дає не тільки свої плоди, але ж і баї, що в них заховане зернятко правди, як дозріле зерно в лушпинні» [160, с. 438]. Н. Королева увиразнює концептуальний образ Пана-Фавна за допомогою образів Гігантів, Зевса, Гермеса, діви Атени, акцентуючи увагу на міфосмисловому підтексті – зв'язку і безперервності поколінь. Образна модель Пана у «Легендах старокиївських» символізується через його бінарні значення: античний бог лісів, покровитель усієї природи, «божество, розлите у всій природі, творець і володар всього сущого» [268, с. 159], та слов'янський бог Велес – хоронитель Київської Русі. У такий спосіб письменниця доводить цілісність і тяглість людських уявлень про світ, про зв'язок історичних епох, в основі яких – віра у Бога, незнищенність й непохитність істин «доброcті і любові». Саме язичницький Пан збагачує новими відтінками образ князя Володимира, який традиційно уособлює християнство і Київську державу, – «нащадок стародавньої Аркадії, богообрана істота», якій античний бог – символ миру, віддає у спадок українські землі як стародавній скарб: «Твій це скарб, твій! Вже-бо було дано таки твоїй землі цього тризуба, й ця тарча золота була вже в твоїм див-городі» [160, с. 474-475]). Одкровенням сприймаються Панові слова про кров, що литиметься, аж «доки не збагнете, що як троє Харит, як троє суддів над тінями в підсвітті, як три Парки, що долею смертників володіють, як троє сторуких Гекатонхеїренів над землетрусами, морськими хуртовинами та земськими бурями панують… – троє посвятних істот, три вартівниці мусять об'єднано стати на варті краю того – Гармонія, Сила і Любов» [160, с. 477]. Їх градація є сенсоутворюючою, оскільки вони метаморфізуються в охоронців руської землі.

Письменниця розширює символічний зміст міфем Аполлона й Артеміди, які у «Легендах старокиївських» уособлюють патріархат і матріархат. Аполлон – це бог «бористенських кіммерійців» [160, с. 463], які завжди воювали з амазонками,

що їх патронувала Артеміда. Як наслідок – «за Колхідою, на річці Араксі, за горами, де прикований Прометей… доживають вільні войовниці в безнадійнім бою за жіночу долю» [160, с. 465], себто motto богині Артеміди: «Амазонка мусить вбити мужа або бути убитою ним» [160, с. 464]. Згодом Пан розширює його сенс: «…Кожний муж невідмінно «вбиває амазонку», коли вона, забаєна, кориться йому духом…. Коли ж діва-амазонка знайде в собі стільки сили, щоб відкинути жіночу мрію про родинне щастя, – тоді вже вона вбила мужа в серці своєму» [160, с. 464]. Отже, авторка порушує проблему фемінізму та її розуміння в тогочасному соціумі. Бачимо, що у новелі «Таврійська бай» міфологічні постаті амазонки Талестрис і центавреси Гіппії опозиціонують, оскільки амазонка символічно синтезує божественне і людське. Талестрис програє Боризесові «безнадійний бій за жіночу долю» [160, с. 465]. «Безрадна» Талестрис зрадила «закон богині Артеміди», коли закохалася. Ця зрада трактується як символ розбрату двох світів, саме тому Н. Королева не розташовує подруг в одному просторовому локусі, проте старий світ прощає це відступництво: подружжя нагороджено шлюбним подарунком – срібним тризубом на «знак права водного і степового у Тавриді» [160, с. 466]. Тут державні символи України отримують ще одне міфологічне тлумачення: срібний тризуб як шлюбний дарунок Посейдона символізує богообраність усіх, хто живе у Тавриді. Посейдон, який «заткнув у землю в головах у Боризеса свій тризуб» [160, с. 466], віддав людям свої привілеї, їм «звірив владу», проте вони зрікаються божественного статусу, забувши «про дух Матері Еллади» [160, с. 477]. Тому Пан позбавляє скіфа права на володіння Таврійською землею (праУкраїною). Вочевидь, таке узагальнення в історичному сенсі можна інтерпретувати як витіснення скіфів сарматами з праукраїнських територій. У новелі «Володимирове срібло» Пан-Фавн передає право на володіння тризубом князеві Володимиру як правителю Київської Русі: «…знаю про Пастиря Доброго, що сам офірним Агнцем був. Як же було мені, пастирському богові, його не полюбити?» [160, с. 476]. Принагідно зауважимо, що часто українські історики трактують тризуб як зображення Богородиці-Оранти, яка молиться за Україну зі зведеними вгору руками. Тому Пан, зробивши хранителем Русі князя Володимира, «срібною хмарою піднісся і розвіявся… у безвість поплив» [160,

с. 480]. Він не зникає, а стає ідолищем, що «до уст усміхнених семипільну сіринксу прикладає, оком хитро та весело підморгує» [160, с. 481].

Н. Королева збагатила міфопоетичний прозовий дискурс, пересадивши «на східнослов'янський, властиво, український ґрунт цілу китицю квітів з античного світу, і вони прийнялися тут, розцвіли яскравим цвітом» [220, с. 651]. У новелі «Скитський скарб» лейтмотивом стає міф про Геракла. Фабула цього міфу така: у Геракла крадуть коней, він відправляється їх шукати і знаходить печеру напівжінки-напівзмії. Вона зізнається, що коней вкрала сама, та поверне їх лише у випадку одруження Геракла з нею. Цією фантастичною істотою є богиня Апа, що уособлює підземний світ і є родоначальницю скіфів («скитів»). Від союзу Геракла з Апою народжується троє синів Агафірс, Гелон та Скіф. Геракл заповідає їм у час фізичної зрілості натягнути лук й підперезатися поясом. Той, хто виконає це завдання і вижене двох інших з країни, стане володарем Скіфії. Звісно ж, перемогу отримав Скіф, вигнавши Агафірса та Гелона. Таким чином, Україна тут – державне утворення, що засвоїло культурні надбання греків. Проте античний міф авторка переосмислює в дусі народної агіографії: «І розпочався рід людський на берегах Бористенських. Від Таргітаоса, сина Ларти Бористеніди та Зевса Олімпійця почався він. Троє синів – Ліпоксеїса, Арпоксеїса та Колоксеїса, скитів-дукострільців мав Таргітаос з дружиною-мавкою, красунею Зариною. Ліпоксеїс же, Арпоксеїс та Колоксеїс від матерів-мавок та руслянок-русалок рід людський по землі тій розмножили. Тому до пісні, танку, мистецтва рід цей здібний: від русалок-матерів хист цей перейняли» [160, с. 552-553].

У наступній новелі «Мелюзина» образ головної героїні – збірний. Вважаємо, що він є трансформацією богині Апи. У міфах вона – дружина Зевса і матір Геракла – хтонічне божество, у Н. Королевої – дружина останнього, проте її образ швидше взятий із кельтської міфології, де Мелюзина є царівною. Вона замурувала свого батька і за це діяння щосуботи перетворювалася у змію. Мелюзина одружується із багатим хлопцем Раймондином та забороняє йому зустрічі по суботах. Вона допомагає юнакові стати королем. Коли все складається за її бажанням, Раймондин порушує заборону і Мелюзина зникає крилатою змією. За легендою, вона до судного дня блукатиме привидом й опікуватиметься своїм

родом [217, с. 136-137]. У цій новелі-легенді авторка кардинально трансформує міф про Прометея як великого сподвижника світу. В українській міфології таку функцію виконує жінка, яка завжди була берегинею роду. Але античний міф в оригінальній інтерпретації Н. Королевої набуває негативної конотації, тому що гуманний Прометей приніс людям життєдайний вогонь, а горда красуня Мелюзина винесла на поверхню землі кіммерійський скарб – золото, яке стало символом марнославства, ворожнечі і смерті. Це пояснює хтонічний характер Мелюзини та обігрування міфу саме у такому ключі: «Най же нині буде долею твоєю – і синів твоїх – те, що ти сама їм і собі вибрала: хліборобами будуть нащадки їхні – вказав на золотий плуг. Але ж ходитимуть самі в ярмі! Що ж «лукострільцем» ти наймолодшого свого назвала – борня й війна не переведуться на землі цій. Сама ж ти – напівжінкою-напівполозом гадом лишишся, най не змилиться ніхто у природі твоїй. Стерегтимеш скарби кіммерійські, якщо ти до них така ласа» [152, с. 564].

У новелістичних творах Н. Королева витворила дуалістичну картину світу, де античні міфи відіграють важливу роль. Наприклад, новела «Прімавера» засвідчує взаємовплив та неподільність чуттєвого і духовного, вічного й ефемерного, мистецтва і буденності. Хлопець Сандро Ботічеллі змушений відмовитися від коханої жінки Лізи в ім’я творчості. Ліза сама втекла від нього і цим прирекла його на вічні муки. У тексті новели трансформуються міфи про Орфея та Евридику, Пігмаліона і Галатею: «Летів шляхами та стежками, шукав своєї Лізи, як Орфей Евридики. Та ж в жадному з близьких монастирів нічого не відали про «Лізу»… Вона зникла – з дійсного життя – як ранком зникає Сон» [152, с. 3]. Пошуки коханої у новелі не описані, але відчитуються через картини з портретом Лізи, що забезпечує її невидиму присутність у творі.

За міфом про Пігмаліона та Галатею, Пігмаліон ліпить статую Галатеї, яка оживає. Н. Королева зображує події дзеркально: Ліза, земна дівчина, в уяві художника Сандро Ботічеллі стає Галатеєю. Вона зникає з його життя і приносить себе в жертву мистецтву (що в античності репрезентував Аполлон). Сандро стоїть перед вибором між amore sacro і amore profano, він вагається, а тому зростає внутрішня напруга. У тексті ця психологічна диспозиція передана за допомогою

уривчастої мови: «На якийсь час – по весіллі – Ліза лишиться сама у Фльоренції… Однак це триватиме недовго… Може рік…, два…, а зате потім…» [152, с. 3]. У результаті художник вирішує поєднати мистецтво і кохання, але Ліза на це не пристає і втікає від нього: «А я… я хочу любови твоєї, мій Сандро… любови, не прокльонів… Тому відходжу… Щоб лишитись твоєю Прімаверою, яка не старіє й не в'яне… яка не потребує хліба, твоєї праці, щоб з неї жити… яка не мусить лишатись у Фльоренції, щоб ти міг вільно працювати в Міляні» [152, с. 3]. Н. Королева протиставляє творчості все земне. У вуста Лізи вона вкладає головні слова: «І накінець ти прокляв би свою Лізу… Лізу…, що стає між тобою і твоєю мрією. Між тобою і твоїм мистецтвом…» [152, с. 3]. Тому античний сюжет про Орфея та Евридику допомагає авторці увиразнити земні почуття персонажів, натомість відмова від кохання в ім'я мистецтва слугує взірцем жертовності. Сандро у стані медитації шукає образ Евридики-Лізи і не знаходить його. Так він поетично ототожнюється з Орфеєм, але Ліза робить свідомий вибір зникнути з життя Сандро, на відміну від Евридики, яка переходить у потойбічний світ від укусу змії (за міфом). Згодом спостерігаємо повільну й перманентну трансформацію Орфея в Пігмаліона, що повністю віддається мистецтву, щоб оживити образ коханої жінки. Та, ставши зовнішньо Пігмаліоном, у душі Сандро все одно залишається Орфеєм, який ніколи не зможе відпустити земне кохання.

Таким чином, письменниця творчо розвинула традиції українського та європейського письменства, трансформувавши жанр легенди, збагативши її ідейно-тематичний пласт та образну систему. Упродовж всієї творчості вона зверталася до античних сюжетів, образів, мотивів, модифікуючи їх на національному ґрунті. Саме тому персонажі її оповідань, новел, повістей осмислюють вічні морально-етичні питання пізнання Бога, розуміння Всесвіту, самоозначення народу. Ключовою проблемою, що стосується самоідентифікації українців, є сприйняття себе або як греків, або як скіфів. Перші ототожнюються у творчості письменниці із мирним народом, другі – з варварським. Н. Королева поселяє своїх персонажів переважно у християнський світ, який наповнює екзистенц-поняттями.

Отже, світовий культурний процес мав великий влив на українську літературу XX ст. на рівні античних міфів, що свідчить про розширення інтелектуально-художнього потенціалу українських митців. Н. Королева у новелістиці майстерно синтезувала кращі українські традиції зі світовим літературним надбанням. У її прозі реміфологізація є головним шляхом рецепції та переосмислення античної спадщини, і водночас – конструювання дуалістичної картини світу, в основі якої увиразнюються бінарні опозиції, за допомогою яких авторка відтворила складну структуру часопростору, різноспрямовних культурних зв'язків, глибинних ментальних характеристик. У цьому контексті ми можемо говорити про розширення Н. Королевою художніх можливостей жанру новели. Взявши за основу міфологічні, апокрифічні, героїчні легенди, вона наповнила їх філософською глибиною, психологічною виразністю та національним змістом, синтезувала риси античної та слов'янської міфологій. Тому основним принципом структурування новели авторка обирає бінарні опозиції, через які розширюються і зовні, і всередину хронотоп, проблематика, а художні деталі, міфологічні образи й персонажі несподівано зіставлялися, демонструючи «концентрацію чуття» (І. Франко), розкриваючи складні внутрішні процеси і суб'єктивні переживання героїв. Це актуалізувало модерністські інтенції у жанрі новели, художня форма якої наповнювалася елементами імпресіоністичної, символістської, неоромантичної поетик.

2.3. Інтертекстуальна парадигма новелістики Наталени Королевої

Наталена Королева трансформувала на українському літературному ґрунті нові теми з античного і європейського світу, колоритно продовживши традиції Лесі Українки. Опрацьовуючи історичну та біблійну тематики, вона свідомо оминала історію України, вписуючи Скіфію, Русь-Україну в історико-культурний дискурс античності і середньовіччя. Н. Королева оновила жанр літературної

легенди, історичної повісті, здійснивши симбіоз східної і західної культур, язичництва і християнства, романського, арабського, греко-римського і слов'янського світоглядів та стилів. Вона, як людина широких інтелектуальних горизонтів, новітньої європейської культури, знавець світових тем, всебічно обсервувала людину, її духовний світ. Персонажі малої прози письменниці – біблійні, античні і міфологічні постаті, яких єднає пошук істини, Абсолюту, високі ідеали добра і любові.

Міфологія і християнська історіософія як філософське підґрунтя новелістики Н. Королевої, найповніше відобразилися у збірці новел «Во дні они», яка вийшла друком у 1935 році. Авторка врахувала традицію українського і світового письменства, проте своїм творчим почерком вималювала інше бачення сакральних подій, пов'язаних із постатями Ісуса Христа, Понтія Пилата, Марії Магдалини, Йосифа Ариматейського, Ірода, Іуди, апостолів. Збірка «Во дні они» – химерне, філігранно оброблене плетиво християнських оповідок. Їх сюжети трансформуються у розрізі проблем моралі, гріха, любові, віри, хоч і спираються на євангельські мотиви. О. Баган наголошує, що саме «католицька доктрина повела Наталену Королеву до художнього задуму намалювати, відчути й історично пояснити культурний, ментальний, духовний контекст Євангелія у збірці оповідань «Во дні они» [20, с. 665]. Я. Поліщук зазначає, що релігійно-метафізичні особливості новелістики письменниці найповніше розкриваються через біблійну тематику, яка була лейтмотивною у її творчості. Безперечно, твердження літературознавців про інтертекстуальність новелістики Н. Королевої є вмотивованими. Євангельський контекст малої прози письменниці відтворює складний та суперечливий морально-психологічний світ Ісуса Христа, Марії, Магдалини, Йосифа Ариматейського, апостолів та ін. У цьому контексті промовистим є епіграф до збірки «Во дні они»: «Жодна література на світі, навіть найкраща, найчарівніша, найбагатша, – не має того привілею, що його має Євангелія… Воно приносить мир душам» [149, с. 202]. Н. Королева не зазначає імені автора. Ці слова, ймовірно, можуть належати італійському священику та художнику XIV ст. Матео Джованетті. Цілком очевидно, що й тексти прозаїка духовно корисні і художньо інтерпретують Божий закон.

Заголовок збірки «Во дні они» є прямою цитатою – це перший рядок другої глави Євангелія від Луки про початок земного шляху Сина Божого. У «дні они», як гласить Біблія, Бог приводить у рух усю світову історію. Марія з Йосипом змушені вирушити до Віфлеєма – міста царя Давида, оскільки їхній родовід починається від нього. Відтак, «євангельський хронотоп «Во дні они» вміщує в собі широкий пласт подій зі Старого й Нового Заповітів, у той спосіб поглиблюючи його філософську й богословську інтертекстуальність» [248, с. 188]. Теми для всіх тринадцяти новел збірки Н. Королева бере з Євангелій від Луки і Матвія, художньо контамінуючи та перехрещуючи їх зі сказаннями інших євангелістів. Унаслідок цього у кожній новелі обігрується кілька євангельських сюжетів та мотивів. Такий поліфонічний прийом психологічно і фактично поглиблює інтертекстуальність малої прози і надає їй суголосного біблійного звучання. Естетична прикмета творчого почерку авторки характеризується «археологічністю» письма (Я. Поліщук) завдяки поєднанню наукового знання з елементами стилізації, проникнення у психологію та ментальність сучасників Ісуса Христа, бо «… авторка оперує цілим корпусом загальних і спеціальних знань про час і місце зображуваних подій» [251, с. 16]. Через всезнаючого наратора вона творчо реконструює євангельські події у контексті доби. Кожна з новел збірки «Во дні они» яскраво подає самобутнє трактування євангельського сюжету. Так, новела «Прокажений», яка відкриває збірку, розповідає про зцілення юнака Леві з Магдали пророком Назарейським Ісусом Галилеянином. Письменниця психологічно вмотивовує відчуженість Леві через фізичну ваду: «… хвороби-прокляття, що робить з живого мерця!... Але гірш, як мерця! Істоту, призначену на довічне животіння по гробовищах, відлучену й відмежовану від цілого світу. Істоту безневинно зганьблену, що, наближаючись, на досяг голосу повинна попереджати кожну живу людину розпачливим покриком: «Нечистий!» А нечистому немає місця ані в людському милосерді, ані в співчутті, бо ж цим словом закінчуються назавжди всі людські зв’язки й взаємини» [149, с. 202]. Коли Ісус зцілив юнака, той, сп’янілий від радощів, забув йому подякувати. Леві й Ревіум (так само врятований Ісусом від прокази) вирушають за Вчителем. Якось у дорозі на них нападають розбійники Варрави, щоб відібрати недоїдки хліба,

якими Ісус нагодував п’ять тисяч голодних. У Єрусалимі Леві влаштовується працювати в первосвященика на гірських винницях. Моральність юнака деградує, бо «швидко блідла згадка про подію, про яку в завчених висловах, мов від когось переказану, колись раз-по-раз розповідав Леві. Навіть якось похитнулася певність, чи дійсно Ісус врятував його від тієї страшної немочі?» [149, с. 206]. Коли прокуратор Пилат запитав у юдеїв, кого із ув’язнених та приречених на смерть відпустити, Леві «повний злости, заплющив очі та зойкнув щосили:

–Варра-а-ву!..

Не пізнавав свого голосу, але вив далі…» [149, с. 207]. В основі цього сюжету лежить епізод із Євангелія від Матвія 27: 15-21, але текст першоджерела відходить на задній план – мотив зцілення «нечистого» стає поштовхом для конструювання канви іншого сюжету. В новелі епізодично з’являються Варрава і Каяфа – персонажі інших євангельських переказів. Н. Королева перехрещує богословські тексти задля драматизації кульмінації новели – Леві стає моральним покручем: «… відчув якусь гіркість, ніби чимсь ошуканий, відчув, ніби йому стерпла душа, мов змерзлий гад, не маючи сили напружитись» [149, с. 207].

Новела «На Лазаровім хуторі» – це художньо обрамлена оповідь із Євангелія від Матвія 26: 69-75 про відречення Петра: «Так, як пароксизм фізичного болю, що затихає лише на мить, щоб незабаром налетіти зі ще більшою силою, стисло серце й думку пережите, чого ні забути, ні ні вигоїти не можна до смерти… «Не знаю Його!» [149, с. 209]. Письменниця детально описує нестерпні страждання апостола та внутрішні терзання його душі. Євангельська оповідь репрезентована крізь призму глибокого психологізму. Тут Н. Королева порушує християнсько-метафізичну проблему зради. А в новелі «Гадарин» письменниця використовує відомий біблійний сюжет про вигнання демонів із біснуватого: «І вони припливли до землі Гадаринської, що навпроти Галилеї. І, як на Землю Він вийшов, перестрів Його один чоловік з міста, що довгі роки мав він демонів, не вдягався в одежу і мешкав не в домі,а в гробах. А коли він Ісуса побачив, то закричав, поваливсь перед Ним, і голосом гучним закликав: «Що Тобі до мене, Ісусе, Сину Бога Всевишнього? Благаю Тебе, – не муч мене!» Бо звелів Він нечистому духові вийти

з людини. Довгий час він хапав був його, – і в'язали його ланцюгами й кайданами, і стерегли його, але він розривав ланцюги, – і демон гнав по пустині його.

А Ісус запитав його: «Як тобі на ім'я?» І той відказав: «Легіон!», бо багато увійшло в нього демонів. І благали Його, щоб Він їм не звелів іти в безодню. Пасся ж там на горі гурт великий свиней. І просилися демони ті, щоб дозволив піти їм у них. І дозволив Він їм. А як демони вийшли з того чоловіка, то в свиней увійшли. І череда кинулась із кручі до озера, – і потопилась» (від Луки 8: 26-39).

Новела ж розпочинається бесідою гадаринських священиків про велику данину храмовими сиклями, яку вимагають римляни. Отці церкви дуже очікують приходу Месії, що вирятує народ: «Хіба ж не чув поголосок, що Месія вже в нашій землі? – Уза надхненно підніс очі до неба: – Ось чую… вже кроки його лунають біля нас… Надходить щастя людства і наше» [149, с. 212]. Бачимо, що євангельський сюжет охудожнюється і розширюється психологічним описом священиків. Такий літературний прийом Н. Королева почасти використовує у малій прозі, чим поглиблює біблійну інтертекстуальність новел.

Уза твердить, що всі розпізнають Месію з першого слова, «першого вчинку, що зробить благословенна правиця його» [149, с. 212]. Аж ось до міста долітає звістка, що Ісус вже наближається і він вигнав демонів із біснуватого та вселив їх у свиней. Уза забороняє впускати Месію у Гадарин, бо думає, що Ісус «руйнує добробут цілого міста заради одного біснуватого дурня» [149, с. 214]. Гадаринці не впустили його через страх за своїх свиней, бо Гадарин, за твердженням письменниці, – місто, де на неродючих просторах їх вирощували. У кінці новели читаємо іронічну заувагу священика Узи: «Ми надто недостойні, щоб приймати пророків!» [149, с. 214]. Н. Королева вдало застосовує художні засоби творення комічного – іронія і сарказм: люди, які обрали захист свиней супроти приходу пророка, не є достойними. Художня трансформація євангельського сюжету у новелі «Гадарин» є яскравим зразком ідейно-тематичної екзотичності малої прози письменниці.

Розповідь у новелі «Поклик» зберігає основну сюжетну лінію першоджерела. Проте авторка не переповідає його, а, додаючи окремі деталі,

створює цілком оригінальний твір. Євангельський текст від Луки «Ісус у гостині у Закхея» (19: 1-10) подає свідчення про старшого митника Єрихону Закхея, що хотів побачити Ісуса й для цього піднявся на фігове дерево: «Він бажав бачити Ісуса, хто він такий, але не міг із-за народу, бо був малого зросту. Побіг він на перед, виліз на сикомор, щоб подивитися на нього, бо Ісус мав проходити тудою. Прийшовши на те місце, Ісус глянув угору і сказав до нього: «Закхею, притьмом злізай, бо я сьогодні маю бути в твоїм домі». І зліз той швидко і прийняв його радо» (від Луки 19: 1-10). І тоді Пророк пояснив: «Сьогодні на цей дім зійшло спасіння, бо й він син Авраама. Син бо Чоловічий прийшов шукати й спасти те, що загинуло» (від Луки 19: 1-10). Значення цього уривку в Євангелії від Луки для контекстуального аналізу новели важливе, тому що фокусує у собі відповідь на питання, актуалізовані в попередніх главах Євангелія. Адже значення зустрічі Ісуса та Закхея вправно підсилюють певні тематичні лінії у попередній главі. Наприклад, притча про митаря та фарисея (18: 9-14) порушує проблему праведності: Ісус каже: «бо кожний, хто виноситься, буде принижений, а хто принижується вивищений» (від Луки 18: 14-21), – Закхей мусів приборкати свою гордість, щоб вилізти на дерево і звідти побачити Ісуса; у наступній оповіді про знатного чоловіка (від Луки 18: 18-27) Ісус закликає його: «Одного ще тобі бракує: продай усе, що маєш, роздай бідним, і будеш мати скарб на небі; тоді прийди і йди слідом за мною», – але той відходить сумний. Натомість Закхей каже: «Господи ось половину майна свого даю вбогим, а коли чимсь когось і покривдив, поверну в четверо». У 18 главі, стих 25 Ісус каже, що легше верблюдові пройти крізь вушко голки, ніж багатому ввійти у Царство Боже. Тому через присутність Ісуса здійснюється духовна трансформація: багатий чоловік все ж проходить крізь вушко голки. Н. Королева обрала саме цю євангельську оповідь задля підсилення духовного наповнення і значущості новели «Поклик». Вона зберігає головну сюжетну лінію оповіді про Закхея, а композицію моделює по-своєму. Зав'язкою є нарація жебрака Рехума про своє чудесне зцілення. Вводячи у розповідь гіперболу «… все в Єрихоні, що мало вуха, знало про повернений чудом зір жебракові, знало й про те, що Пророк-Чудодій наближається до Єрихону» [149, с. 215],

письменниця акцентує на важливості приходу Ісуса у місто, що несе з собою великі зміни.

Перед читачем постає митник Закхей, який прислухається до розповідей жебрака. Його портрет виписаний надзвичайно поетично, але доволі детально: «Його живі карі очі немов були освітлені червонавим вогниками зсередини. Не мішався до життя натовпу, тільки дивився й тішився, бачачи, як рухливо та яскраво в проміннях сонця метушаться люди… зникали неестетичні прояви життя, ті, що на них не любив звертати уваги Закхей. Було йому досить того світу, який давав приємність» [149, с. 2016]. Внутрішній монолог персонажа у формі невласне прямої мови посилює психологізм розповіді. Н. Королева називає його «випасеним чоловіком», що «може жити в фізичній і духовній розкоші», і «він сам уміє не допускати до свого серця терпкости». Така характеристика підкреслює, що Закхей – духовно здрібніла людина: «То був його власний «світ», для якого він був центром і сонцем» [149, с. 217]. В описі присутня алюзія на притчу про загублену вівцю (Ісус – пастир, а віруючі – Його паства). Філософія митника зводиться до вислову: «Прив'язаність – корінь страждань» [149, с. 217]. Закхей вважає себе людиною неординарною, непересічною, масовість для нього таврована як найгірший вияв неестетичності буття. Власне, тому прихід Пророка-Чудодія в Єрихон викликає спротив у душі митника, але, врешті-решт, цікавість бере гору: він потайки виглядає з-за брами. Далі сюжет розгортається крізь призму сприйняття Закхея. Письменниця трансформує образ головного персонажа, що функціонує як узагальнений образ грішника, через світло-зорові образи: «Висока біла Постать випливла з прозоро-синього холодку брами…», «білий рукав крилом майнув у повітрі» [149, с. 219]. Н. Королева не подає портретної характеристики Ісуса, натомість закцентовує на імпресіях, викликаних у душі грішника з'явою Месії. Вона вводить у текст психологічну деталь – сяйво. І якраз вона обумовлює раптову зміну «хробачиної» філософії Закхея: «Й непереможно, пекуче захотілось побачити Раббі з Назарету. Побачити зблизька. Того, хто робить чуда єдиним словом. Єдиним словом зміняє відвічну природу…» [149, с. 219] Авторка вводить концепт дитини як наскрізний та ідейно-обумовлений символ Євангелія:

«Дрібним, радісним сміхом, як у далкому дитинстві, затремтіло серце, мов блискуче-рябенький нашерх на срібній поверхні тихого озера» [149, с. 220].

Ремінісценція на слова з Євангелія «Хто Божого Царства не прийме, як дитя, той у нього не ввійде» (від Луки 18: 17-21) є наскрізною у новелі «Поклик». Варто зазначити, що апокрифічні твори були найпоширенішою лектурою, що мали значний вплив на світове, зокрема українське, письменство. В українській літературі XX ст. подібні впливи особливо помітні у творчості письменників діаспори (І. Багряний, В. Барка, Д. Гуменна, У. Самчук та ін.), проте лише Н. Королева так широко і поглиблено використовувала сюжети, мотиви, образи, символи апокрифів, зокрема агіографії, насамперед у новелах, хоча літературознавці почасти докоряли їй за абстрактність, відірваність від реалій її історико-філософської белетристики. Такі твердження вважаємо невмотивованими, оскільки у неї було католицьке виховання (дванадцять років у монастирі) й професійний інтерес до історії (археолог за освітою). Час виходу її перших творів припадає на апогей руйновища столітніх моральних канонів у Радянському Союзі, що обернувся тяжкими моральними втратами. Характерно, що письменницька інтуїція звертається до Євангелія як найвищого морального авторитету. Переконуємося у цьому на ще одному прикладі – новелі «На морі Галилейськім», яка, на думку І. Голубовської, найбільш наближена до тексту Євангелія. Оповідь про прихід Ісуса Христа на допомогу своїм учням посеред буремного Генісаретського озера («моря Галилейського») є основною сюжетною лінією та кульмінаційним апогеєм збірки «Во дні они». Цю фабулу Н. Королева взяла із Євангелія від Матвія 14: 16-21, де після того, як Ісус нагодував п’ять тисяч людей п’ятьма хлібами і двома рибинами, він спонукав своїх учнів переплисти озеро: «Розпустивши натовпи, він пішов на гору, щоб помолитися на самоті. Коли звечоріло, він залишався там один. На той час човен був за сотні метрів від берега, і його кидало хвилями, оскільки дув зустрічний вітер. Під час четвертої сторожі ночі Ісус пішов до них по морю. Помітивши, що він іде по морю, учні злякалися. «Це примара!» – вигукнули вони і закричали зі страху. Проте Ісус відразу звернувся до них, говорячи: «Не бійтеся, це я. Не лякайтесь». Петро відповів: «Господи, якщо це ти, накажи – і я піду до тебе по воді». Він сказав: «Іди!» Тоді

Петро вийшов з човна і пішов по воді до Ісуса. Але, дивлячись на бурю, він злякався. І коли він почав тонути, то закричав: «Господи, рятуй мене!». Ісус відразу простягнув руку, підхопив його і сказав: «Маловіре, чому ти засумнівався?». Коли вони сіли в човен, буря вщухла. Тоді учні, які були в човні, вклонилися Ісусу, кажучи: «Ти дійсно Божий Син». І вони перепливли на інший бік та причалили до берега в Генісареті» (від Матвія 14: 16-21).

У цей євангельський сюжет Н. Королева вводить візуально-психологічну деталь – пас апостола Петра, – де «матеріальне буття з його законами візуалізувалося через окрему яскраву річ» [149, с. 188]. Той пояс змиває розбурхана вода і Петро «зробив рух рукою, щоб вхопити тканину й разом опритомнів з екстази… почав поринати в морську безодню… Заплющив очі, омліваючи жахом і досадою від свідомости своєї слабости» [149, с. 234]. Ісус простяг йому руку й дорікнув: «Чого ж злякався, маловірний?»

Однак ця євангельська оповідь є лише однією з кількох в інтертекстуальному дискурсі новели «На морі Галилейськім». Скажімо, побачивши обриси людини серед вируючих хвиль, апостоли були осяяні якимсь світлом: «Сріблясте, зеленаве, трохи блакитне – не йшло воно ні з неба, ні від землі: була ясна імла посеред чорного моря, що швидко більшала, яснішала й широким промінням лилась на оскаженілі хвилі… Плащ розкиданий вітром, волосся тріпотіло, мов крила, але ж постать посувалась, мов пливла рівною стежкою, що творилась для неї поміж хвилями, які, ніби змовившись, шалено зривались від човна й летіли до йдучого, ніби хотіли погнути його. Але, не докотившись кілька кроків, вони слухняно слались біля ніг ясної постаті, такої знайомої рибалкам» [149, с. 233]. В Євангелії від Матвія такого опису немає. На наш погляд, Н. Королева за допомогою візуалізації наводить непряме цитування Євангелія від Івана, де Ісус говорить: «Я – світло світу. Хто йде за мною, не блукатиме у темряві, а матиме світло життя» (від Івана 11: 8-12). До того ж, срібний колір уособлює чистоту та шляхетність, у цьому контексті – святість Ісуса Христа.

При нагоді зазначимо, що експозиція новели є ремінісценцією до багатьох євангельських сюжетів. Скажімо, коли учні вирішують податись у море, то всі

втомлені, бо був важкий день: прийшла звістка про страту Івана Хрестителя, Ісус пішов у пустелю (від Матвія 11: 14-13). Таким чином, новела розпочинається згадкою про смерть Івана, про яку йдеться у чотирнадцятій главі Євангелія від Матвія, де лише констатується ця подія. Згаданий євангельський сюжет має велику кількість інтерпретацій у світовому мистецтві. Зокрема, в українській літературі до аналізованого тексту зверталися неокласики М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович. Є у новелі також нерозгорнутий авторський апокриф – це згадка про Юду, який із Лазарем (той, котрий невдовзі помре і Христос його воскресить) «міркує над старозавітними пророцтвами» [149, с. 231], поки Марта готує їжу для учнів Спасителя (алюзія до євангельської «клопітливої Марти»). Н. Королева поєднує євангельські та художні обшири у несподіваний, але цілком вмотивований, симбіоз оповідок. Репліка одного з апостолів: «А нам би треба довідатись, чи добре господарить у нас Юда?» [149, с. 231] глибоко закорінена в євангельський прототекст.

Отже, Н. Королева стилістично органічно асимілює біблійні сюжети і мотиви задля «шукання своєї єдиної душі, цільності людського «я» (В. Шевчук), у традиційний стиль та образність українського письменства вносить європейські цінності. Оскільки мала проза авторки витримала випробування часом, можна сказати, що новелістика Н. Королевої високохудожня передусім тим, що в ній розроблена авторська концепція вільної людини, всебічно освіченої і цілісної особистості, яка засвоїла ідеали гуманізму. Це і забезпечує творчій спадщині письменниці особливе місце в українській літературі.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Наталена Королева – колоритна постать в українській літературі XX ст. Її творчість є високоінтелектуальною, оскільки вийшла з євангельських джерел і ренесансу Західної Європи, де домінували ідея трансцендентної природи людини та духовні чинники її життя.

Літературний феномен Н. Королевої, на нашу думку, полягає в тому, що у своїх художніх пошуках вона дешифрує народну й античну міфологію, християнську доктрину з метою оновити українську художню традицію, модернізувати жанрові форми. З іншого боку, мета була ширшою – утвердити українську літературу як поважну складову світового літературного спадку. Інтелектуалізм, ерудиція та духовний потенціал дозволили авторці реалізувати «істотне завдання у житті: творити мистецькі цінності для добра української нації, якій вірно служили колись члени родини Дунін-Борковських» [142, с. 15].

«Родова пам'ять» Н. Королевої зумовила наполегливі пошуки нею національної ідентичності, насамперед в автентичній міфології та католицькій вірі. Це, у свою чергу, органічно синтезувало у її художній практиці українське та європейське, традиційне і модерне, романтичне і символічне, світське і релігійне тощо. Можемо говорити про «виразно елітарну естетичну програму модернізму» (Я. Поліщук) у творчості письменниці. Зокрема, її новелістика утверджує високий розвиток української літератури у світовому письменстві першої половини XX ст. Новелістичні збірки «Во дні они» і «Легенди старокиївські», написані у межах модерністської поетики, тяжіють до народнопоетичної традиції, міфологізації, гіперболізації, антитетичності, ідеалізації. Вони демонструють намагання авторки наново осмислити українську міфологію («Легенди старокиївські») та християнську тематику («Во дні они») у світовому контексті.

Новелістичний цикл «Легенди старокиївські» став своєрідним досягненням української літератури першої половини XX ст., поєднавши український фольклор, античний міф та естетичне мислення Н. Королевої. Її літературна обробка традиційного матеріалу характеризується не стільки оригінальністю реінтерпретацій українського неказкового епосу, скільки жанровою специфікою. Звернення письменниці до фольклорного жанру легенди можемо розцінювати як засадниче у її творчому доробку. Вона, на нашу думку, послідовно утверджувала в українському письменстві ті форми національної, культурної і духовної ідентичності, які через сумнозвісні історичні зсуви втрачали свої позиції і значення. Тому нова національна репрезентація здійснювалася авторкою через їх

естетичне оновлення, насамперед естетики українського бароко (психологізм, символічність, контрастність, алегоричність і метафоричність тощо).

У жанровій структурі новел Н. Королева синтезувала химерність і монументальність. Тому її тексти, увібравши суперечності українського буття початку ХХ ст., засвідчили жанрову самобутність через високий рівень кореляції з фольклором та міфологією. Виходячи з цього, поділяємо новелістику авторки на міфологічні (міфопоетичні, за К. Усачовою) та апокрифічні (євангельські, за І. Голубовською) легенди, які, відповідаючи художнім запитам українського читача, розмикають межі традиційного жанру новели.

Художній хист письменниці вповні реалізувався у жанрі міфологічної легенди, фольклорний аспект якої вона майстерно «олітературила». До певної міри її новели-легенди близькі до міфологічних меморатів (В. Давидюк) саме потужним імпровізаційним елементом, значною кількістю ліричних відступів та авторських характеристик, спроектованих у внутрішній світ особистості, її переживання і психічні стани. Міфологічна легенда Н. Королевої , видозмінена за жанровими ознаками, увиразнюється у модерністському ракурсі: десакралізація міфологічного образу, натомість його символізація (Пан-Фавн), героїзація (Боризес), драматизм (князівна Свангільд); часопросторові трансформації (діахронний та синхронний виміри переплітаються, зв’язуючи минуле – сучасне – майбутнє у складний часовий потік), домінування художніх символів-алегорій («Скитський скарб», «Володимирове срібло» та ін.), поліфункціональність фантастики (відображення містичних уявлень, прийом метаморфози як символу смерті, ідеалізація персонажів, узагальнення дійсності й ін.), інтермедіальність (високий рівень кореляції живопису та музики забезпечує естетичне моделювання буття). У цьому контексті жанровою домінантою міфологічної легенди Н. Королевої вважаємо інтертекстуальність, яка посилює інтелектуальну площину її новелістичного тексту. Підносячи його на порядок вище в українській малій прозі першої половини ХХ ст.

Орієнтація авторки на біблійний сюжет простежуємо у збірці новел «Во дні они», яка становить цілісний корпус апокрифічних творів, що містять оригінальне трактування біблійних тем, мотивів, образів у контексті історичних,

філософських, культурних, естетичних суперечностей тієї доби. Услід за «Повістю минулих літ», Г. Сковородою («Сад божественних пісень»), Т. Шевченком («Неофіти», «Марія», «Тризна», «Ісаія. Глава 35», «Псалми Давидові», «Во Іудеї во дні они…»), П. Кулішем («Іродова морока»), С. Руданським («Байки світовії»), І. Франком («Мойсей», «Легенда про Пілата», «Смерть Каїна»), Лесею Українкою («Одержима», «На полі крові»), Б. Лепким («Мазепа», «Ноктюрн»), О. Кобилянською («Юда», «Мати Божа», «Апостол черні»), Г. Хоткевичем («Авірон»), К. Гриневичевою («Легенди і оповідання») та ін. Н. Королева «символічно окреслює проблематику новочасного українства на його шляху до власної державності» [248, с. 119].

Жанр апокрифічної легенди у творчості письменниці набуває зовнішньої (синтез житія, «чуда», фольклорних легенд і переказів, новели, притчі) і внутрішньої (взаємовплив міфології, релігії, історії) масштабності. Її художня рецепція Біблії має символічний характер, позначений впливом народнопоетичної традиції, екзистенціальної філософії та державницьких інтенцій. Тому вона наповнює біблійний сюжет власним змістом, що дозволило К. Усачовій (і ми поділяємо думку дослідниці) говорити про «авторську легенду» як жанр у прозовому спадку Н. Королевої. Довільність у трактуванні Біблії тільки на перший погляд вражає читача. Вона вмотивована глибоким знанням євангельських текстів, авторським досвідом, письменницьким задумом, тому виразно концептуальна («На Лазаревім хуторі», «Сповідь», «Прокажений», «На горі», «Що є правда?», «Як минула ж субота» та ін.). Жанровий експеримент Н. Королевої був спрямований на модифікацію апокрифічної традиції, розкодування біблійних мотивів, спрямованих до національної проблематики, трансформацію зовнішньоподієвого сюжету у внутрішньо-психологічний, увиразнення морально-етичних домінант, символічні паралелі з сучасністю, монументальність образів біблійних персонажів, їхню внутрішню драму та болісні конфлікти зі світом і собою, притчевість і параболічність.

Отже, у межах модерністського дискурсу письменниця оновлювала формальні і змістові чинники жанру новели (інтелектуалізм, інтертекстуальність, психологізм, символічність, стильовий синтез та ін.). Новелістичні збірки

«Легенди старокиївські» й «Во дні они» містять зразки модерністської новели в оригінальних жанрових різновидах – міфологічна легенда й апокрифічна легенда. Вони засвідчили жанрові трансформації (ускладнення оповідної структури через внутрішні монологи, візії, сновидіння, міфопоетична символіка, інтертекстуальність та інтермедіальінсть, стильові конвергенції, синестезія поетологічних засобів, парадоксальність і екзотичність тощо). Таким чином, через індивідуальне осмислення прототекстів (Бібілії, апокрифів, агіографії, античних міфів, української неказкової прози) авторка пропонує у новелістиці три опції їх інтерпретації: морально-етичну, символічну, національну.

РОЗДІЛ 3
ЖАНРОВА СТРУКТУРА ПОВІСТЕВОГО ДИСКУРСУ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

3.1. Саморефлексія як засіб національної ідентичності в повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці»

Наталена Королева розпочинала письменницький шлях у 1910-х роках французькою мовою. Це був складний період, коли трансформувалися філософські орієнтири європейської культури, літератури зокрема, з метою морально-духовного поступу, гармонізації людських відносин: переоцінка історичного досвіду, модифікація естетичних засад, переосмислення аксіологічної парадигми ідеалістичної та ірраціоналістичної філософської думки. В українській літературі утверджуються нові техніки письма через поглиблення естетизму, історіософію, психологізм, інтелектуалізм, що у стильовому аспекті свідчили про перевагу неоромантизму, символізму, психологічного реалізму. Тогочасне ідейно-культурне та суспільно-політичне тло було визначальною засадою формування Н. Королеви як письменниці високого рівня. Її українська творчість розпочинається у 1919 році, коли вона «почала писати художні твори українською мовою за порадою В. Короліва-Старого» [220, с. 637]. Тексти письменниці тиражувалися великим накладом у Західній Україні, Буковині, Закарпатті, Чехословаччині («Дзвони», «Літературно-науковий вісник», «Молода Україна», «Мета», «Нова хата», «Новий час»). Н. Королева підписувала їх по-різному: Наталя Ковалівська-Королева, Наталія Королева, Лячерда. Власне, у середині 30-их років XX ст. прозові твори «Во дні они», «1313», «Без коріння. Життєпис сучасниці», «Інакший світ», «Предок», «Сон тіні» принесли їй всезагальне визнання. Як відомо, писала вона їх українською мовою. Для того, щоб визначити національну приналежність автора, читач завжди бере до уваги зовнішні, формальні вияви національності (мова, громадянство і т. д.), звертає увагу на супровідні коментарі, пояснення видавців. Літературознавці ж, ідентифікуючи

самоозначення письменника, звісно ж, апелюють до категорій, дефініцій, теоретичних відомостей.

Повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» (1936) – це перша ґрунтовна спроба Н. Королевої художньо та історично достовірно відтворити знаковий, у багатьох аспектах визначальний епізод свого життя – рік навчання у київському пансіоні для шляхетних панночок. Авторка майстерно будує оповідь через саморефлексії, які розуміємо як важливий засіб її національного самоозначення та самоусвідомлення. Саморефлексія – це художній прийом, в основі якого – складний процес самопізнання, самозаглиблення оповідача, осмислення власних думок та переживань. У художньому просторі тексту вона реалізується через психологізацію, зокрема, психологічний паралелізм, мову персонажів, гнучкий хронотоп, автокомунікацію тощо.

Ідейне та художньо-естетичне спрямування саморефлексії у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» Н. Королевої полягає у розкритті світу оповідача шляхом зосередження на внутрішніх колізіях і переживаннях. Так, саморефлексія відіграє визначальну роль у формуванні портретних характеристик. В оповідь повісті «Без коріння» письменниця свідомо вводить повчання свого батька про московську мову: «– Ти знаєш, що наш рід – не з останніх краю, вийшов. Для краю ж тутешнього він був і є чужий. Навіть більше: він екзотичний, і багато «нашого» цілком незрозуміле «їм». Що ти побудеш рік в інституті, – може, й вийде тобі на добро, бо там ти побачиш наскільки «ми» різні від «них» (московитів – О.Ф.)… Але ще більше навчишся того, як не маєш робити. То дрібниця, що не добре знаєш мову: на початок того, що знаєш, – вистачить. Але ж не забувай, що вміти «їхньої» мови докладно й поправно – тобі й не личить. Отже, вважай, щоб, коли заговориш «по-їхньому», кожен відразу пізнав, що ця мова – тобі чужа» [149, с. 62]. Такі сентенції надзвичайно важливі в самоутвердженні Н. Королевої як української письменниці. Безперечно, творча природа літераторки була амбівалентною, що іноді зумовлювало болючі душевні роздвоєння, коли Україна видається їй непривітною, а тому й незрозумілою: «Їхали саньми на високих тонких полозах тією ж жовто-сірою сніговою кашею, котру бачили на двірці й із котрої виривалось часами металеве вищання, часами

разом із ним з-під полозків аж вискакували іскри. З обох боків вулиці непевно стояли безконечні небарвлені плоти або ж облогом лежали пустирі, на які Ноель дивилася здивовано й тривожно… Заспокоював її ласкавий, спокійний голос батька, що все ще скидався більш на Верді, як на правдивого тата» [149, с. 48]. Письменниця моделює гнітючий пейзаж, задля досягнення ефекту психологічного паралелізму, де негативно забарвлена лексика визначає сприйняття і розуміння тексту читачем.

У літературознавчому словнику-довіднику (за редакцією професора Р. Гром'яка) зазначено, що «саморефлексія (лат. reflexio – вигин, відображення) – емоційне – осмислення у художньому творі автором власних переживань, роздуми над динамікою душевного стану. Цей різновид психологічного самоаналізу найбільш притаманний ліриці та жанрам, близьким до неї (віршам у прозі, ліричній драмі), в яких розкривається специфіка духовного світу людини» [199, с. 578].

Саморефлексія як засіб самоозначення реалізується Н. Королевою у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» через розмикання окреслених меж хронотопу, наприклад, за допомогою сну, у фікційному світі якого персонажі виражають власні прагнення і бажання, усвідомлюючи своє правдиве єство. Саме під час нічних сновидінь героїня твору надзвичайно відверта і вразлива: «Дівчині снилося, що довкола настроюють різні інструменти для великої оркестри. Потім почалася дуже дисгармонійна музика, дарма, що нею диригував їй симпатичний і з великим «brio» сам Джузеппе Верді. Не прокинулась і тоді, коли біля неї опинилась барвиста постать Марусі… Дотик холодного дукача розбудив Ноель. Усміхаючись до «сонного привиду», вона обняла Марусю за шию і тоді прокинулась та пізнала, що це була дійсність. Хотіла розпитати, розповісти, згадати дитячі роки, що про них спомини тепер почали виринати яскравіше, ніж у монастирі, – але… вони обі були німі: одна не знала мови другої…» [149, с. 60].

Погоджуємося з думкою І. Голубовської, що «Без коріння. Життєпис сучасниці» – художньо-автобіографічна повість, у якій авторка майстерно поєднує документальні та художні підходи в осмисленні подій власної біографії. У результаті її твір розмикає жанрові межі традиційної автобіографії сюжетно-

подієвого типу до асоціативно-психологічного (за класифікаціями О. Дацюка і Т. Черкашиної). Хоч у заголовку твору є словосполука «життєпис сучасниці», проте автобіографію докладно виписано лише за невеликий період життя авторки. Повість характеризується невеликою подієвістю, перенасиченістю незначними, на перший погляд, життєвими історіями, авторськими описами, які шляхом саморефлексії ставали джерелом розуміння особистості Н. Королевої. Художні засоби самоозначення є важливими у трактуванні множинної ідентичності автора у художньо-автобіографічних творах. Як ми зазначали вище, літературознавці здійснили кілька класифікацій автобіографічної прози. У діахронному аспекті автобіографіка ділиться на античну, середньовічну, давньоруську, ренесансну, романтичну, модерністську та постмодерністську. Доволі поширеним є поділ автобіографій на екстравертивні та інтровертивні (Е. Аметова, Ю. Ковалів, М. Чермінська). Об'єктні, або екстравертивні автобіографії є зовнішньо зорієнтованими. Інтровертивні акцентують на духовному, психологічному, психічному житті автора. Цікавим є твердження М. Чермінської про те, що європейська традиція автобіографічного письма має два типи оповіді: свідчення (де автор є свідком подій) та сповідь (де автор «сягає у глибини певної душі» [300, с. 403].

Оскільки автобіографія – це опис власного життя митця, то дослідники насамперед звертають увагу на саморефлексивну природу автобіографічного письма. Адже В. Дільтей зазначав, що автобіографія – це роздуми людини про її життєвий шлях, проте вони отримали літературну форму вираження. Ж. Старобінські писав, що автобіографія – це «самоінтерпретація, побудована на ідентичності оповідача та героя оповіді» [320, с. 83]. Переважно автобіографію означують атрибутами «суб'єктний» та «суб'єктивний». З огляду на теоретичні обґрунтування, можемо стверджувати, що повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» є художньою декларацією життя авторки. Адже за основу взято документальний відрізок із життя Н. Королевої, який белетризується за допомогою динамічної подієвості, розлогих описів. На цьому творі позначився вплив тогочасної еміграційної мемуаристики (що цілком виправдано). Внаслідок цього до автобіографічного тексту введено описові елементи подорожніх

вражень, емоцій від зустрічей із відомими людьми, психологізують ся події і персонажі, актуалізується саморефлексія як шлях до розуміння національної ідентичності. Ці ознаки були нетиповими для класичної художньої автобіографіки. Як правило, такі твори з подібними ознаками створювалися у суспільно значимі часи, позначені гострими ідейними конфліктами. Окрім цього, у повісті детально описані стосунки з близькими людьми: з батьком, подругами тощо. У цьому контексті «Без коріння. Життєпис сучасниці» інтимізується завдяки великій увазі авторки до власного життєвого простору, звертанням до Бога, рефлексивними описами навколишнього середовища, що на початку повісті викликає страх Ноель перед тими місцями, де вона буде змушена жити тривалий час. Тому художньо-автобіографічну повість Н. Королевої розглядаємо як багатовекторну реконструкцію пансіонатського періоду її життя. Проте найбільшу увагу акцентуємо на саморефлексії авторки, її самоозначенні.

Аналізуючи взаємини автора та персонажа (Ноель), бачимо постійну опозицію я/інший. Пояснюється така дихотомія сприйняттям себе у контексті рецепції інших людей. Тому емоційна тональність самоописів та рефлексій часто задана іншими людьми. Так, важливою для Ноель була думка батька, якого вона сприймала як апологета лицарства, насамперед морального. Теорію про несвідомий вплив середовища на саморефлексійні процеси автора обґрунтував М. Бахтін, стверджуючи, що є інформація, яку автор вбирає в себе, переосмислює та подає у трансформованому вигляді. На цьому етапі автобіографія та біографія максимально зближуються. Н. Королева у творі спрямовує основний інтерес на суб’єкт оповіді, тобто на саму себе. Саморефлексія як засіб самоозначення тут відіграє головну роль. Так, Україна та Іспанія завжди змальовувалися письменницею патетично. До прикладу, батько Дунін-Борковський про свій іспанський рід, глибоко закорінений в українському дворянстві, висловлювався в дусі національних інтересів: «– У тобі з радістю помічаю деякі риси нашого роду. Вірю, що ти – «наша» й «нашою» лишишся. То ж пам’ятай, що правнучці лицарів личить бути мужньою і самостійною. Чини, як уважатимеш сама за справедливе, чесне й побожне» [149, с. 63]. Таким чином, оповідач витворює високодуховний образ батька Ноель як аристократа духу. Через засоби саморефлексії письменниця

захоплюється його шляхетністю, силою характеру, стійкою громадянською позицією. Не дивно, що повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» вийшла у світ через тридцять два роки після навчання Н. Королевої у Києві. Упродовж цього часу її суспільно-політичні погляди та ціннісні орієнтири окреслились в єдину національно-спрямовану систему. Вважаємо ключовими у розумінні самовизначення письменниці ті ж таки роздуми Дуніна-Борковського, які дозволяють відстежити витоки її української ментальності: «Рід, що віками рахує своє існування, може довільно чи з примусу зміняти місце осідку, землю, нарід, серед якого триває його життя. Це – закон вічного руху, відвічних змін, без яких не було б і самого життя. Але дві речі лишаються постійно незмінні: одна – обов'язок до народу, серед якого живеш. Особливо ж, коли цей народ скривджений, поневолений, не вільно ані погорджувати ним, ані бути байдужим до нього та його потреб. Бо лицарський обов'язок і присяга зобов'язують боронити всякого скривдженого й воювати за слабого… Друга річ така. Зміняти бій на бій –… не є зрада. Але зрадою, а тим самим і вічною ганьбою є виректися свого роду, сплямити герб. Зламати честь, гасло й обітниці» [149, с. 64]. Цей розлогий монолог вказує на те, що повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» генетично, семантично й естетично обґрунтовує присутність головної героїні в українському середовищі та духовному бутті нації.

Важливо, що в національному аспекті творчість Н. Королевої ще не була об'єктом ґрунтовного вивчення. За словами Ю. Коваліва, національне у літературі – «це органічна якість письменства, що відрізняє його від інших, зумовлена етногенетичною пам'яттю, звичаями, традиціями, мовою, типом світосприйняття» [137, с. 108]. Українській ментальності іманентно властиві гармонійність, кордоцентризм, ліризм, романтизм, відповідно, ці риси осмислюються митцями в різножанрових текстах національної літератури. Наприклад, поети-«пражани» протиставляли філософії серця так звану «філософію чину». Н. Королева синтезувала ці дві концепції, поєднавши європоцентризм та український кордоцентризм, чим оновила літературу на ідейному рівні. Варто зауважити, що поза національним література неможлива. Хоч вона є універсальною категорією, слід враховувати культурно-історичні реалії, під впливом яких письменство

зароджувалось та розвивалось. Іспанський філософ Мігель де Унамуно твердив, що універсальність притаманна кожній людині, тому що людина – це, передусім, плід нації, релігії, мови, культури. Водночас кожен письменник, за І. Франком, незалежно від етноприналежності, «може мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворушать її душею, та заразом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі» [292, с. 45]. У повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» Н. Королевої рельєфно змальований питомо національний характер українки з її «філософією серця» та європейки з тяжінням до раціоналізму, непорушних моральних постулатів. «Кождий чільний сучасний писатель – чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандінавець, – являється неначе дерево, що своїм корінням впивається якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт, намагається ввіссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань» [292, с. 45]. Саме у Н. Королевої художнє осягнення етнічної реальності трансформується у єдність «свого» та «чужого», гармонізує цю бінарну опозицію, що дозволяє нам говорити, що у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» вияскравлюються національний тип українця (з його ліризмом) та європейський тип людини епохи Відродження. Значна кількість персонажів у тексті, що є носіями чітко виражених ментальних ознак, свідчить: Н. Королева розуміла, що «земля, як коханка: коли щиро любиш – то тільки одна мусить бути. Коли ж разом дві кохаєш, то це – або, прости Господи, розпуста, або забава…» [149, с. 623].

В основі повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» – саморефлексія сімнадцятирічної дівчини, відтворення року навчання, який був для неї надто складним, час, коли вона почувала себе «рослиною без коріння» (звідси й назва). Програма у пансіонаті не була важкою: навчання хорошим манерам, доброї поведінки та вміння поводитись у товаристві. Попри це вивчення історії Російської імперії давалося Ноель вкрай складно, оскільки для неї порядки північного сусіда України були чужими (пієтет до примусу, покора, штучні

приписи та їх сліпе наслідування), надто контрастуючи з її власними природою і світорозумінням. Уже з перших днів навчання Ноель спостерегла різкий дисонанс власної життєвої філософії із тими поведінковими шаблонами, нав'язуваними в пансіонаті: «Так, так… Життя!.. І некликані думки переплітались із словами обов'язкової лекції. Життя – це ж те повне радощів майбутнє… Без нудних лекцій, без настирливих, вічно теркітливих «класових дам», без неминучого паштету з печінки щочетверга, без чорно-гнідого кисілю щоп'ятниці… Життя – то ж правдивий рай без тіней, без суму, без журби, самі радощі, радощі й ясність» [149, с. 66]. Інколи інститутки мали прогулянки містом, але героїня їх не любила, бо прохід одними й тими ж вулицями біля резиденції генерала Драгомирова передбачав віддавання йому публічної шани. Введення в оповідну структуру твору історичних ретроспекцій, роздумів, сповідей головної героїні, суголосні авторовим, увиразнюють її національний образ світу і мотивацію вибору пріоритетних духовних цінностей.

Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора актуалізується у руслі ідей Ж.-П. Сартра, які він окреслив формулою «писання-читання». Воно виступає антитезою до рецепції читача. Ж.П. Сартр акцентував на першочерговій ролі автора, що презентує свідомість активних учасників літературної комунікації, але не випускав з ока «пасивного читача». Він зазначав, що текст як художній твір творить саме читач, спираючись на те, куди спрямував читацьку свідомість автор. Останній завжди діє ідентифікатором своєї національної ідентичності та національного означення літературного твору (мовні, географічні, ідеологічні, релігійні чинники і фактор історичної пам'яті). Ми можемо говорити про самоозначення автора лише тоді, коли національна ідентичність письменника ототожнена з національною ідентичністю його текстів. Наприклад, С. Беккет, який писав п'єси англійською та французькою мовами, був ірландцем (стверджував А. Лібер, перекладач та постановник творів С. Беккета). На рівні духу, енергетики текстів реципієнт ідентифікував драматурга як носія та представника ірландської літератури. Виходячи з цього, можемо говорити про автобіографічну творчість Н. Королевої як маргінальну. Письменниця упродовж життя відчувала свою інакшість. Літератори-емігранти, серед яких жила

Н. Королева з чоловіком, часто докоряли їй, що вона пише чужою їй українською мовою. Мабуть, зацікавленість українськими мовою та культурою виникла у письменниці цілком вмотивовано, адже це був один із способів розповісти про свою творчу долю на маргінесі й виокремити основні аспекти, що поєднують її з етнічно чужою культурою. Як результат, повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» розширює рамки традиційної автобіографіки (всеохопність зображуваного, більша об'єктивність, розповідь від третьої особи, а не від першої, як у жанрах спогадової літератури). Так, авторка не ототожнює себе з головною героїнею: інститутку звати Ноель-Марія-Стелла де Лячерда, а не Кармен-Альфонса-Фернанда-Естрелья-Марія-Стелла де Лячерда. Фактаж твору відповідає дійсності лише частково. Для дослідників її творчості важливими є примітки О. Моха, де вказано, що на прохання В. Королева-Старого окремі біографічні відомості про Н. Королеву замовчувалися та змінювалися, наприклад, неточними є факти про народження Ноель у Луцьку, про походження мачухи Людмили Лось, яка насправді була чешкою, а не галицькою шляхтянкою та ін.

Зауважимо, що у першій редакції повісті прізвища інституток були зміненими. Згодом письменниця сама вказувала на їхніх прототипів: Ольга Богданова – це Ольга Богданович, Ольга Василевська – Ольга Базилевська, Марія Рожникова – Марія Різникова тощо. На нашу думку, це один із художніх прийомів, де за допомогою засобів об'єктивізації автор творить узагальнені типи, характерні для певної епохи. Г. Костельник стверджував, що Н. Королева у життєписній літературі проілюструвала не власну біографію, а «ліричний епос українського сантименту, що віками тлів у низах, урешті відірвався від усякого чужого блиску і дав життєве коріння навіть таким чужим душам, як Ноель» [180, с. 48]. Тому ще раз наголошуємо на асоціативно-психологічному характері художньо-автобіографічної повісті Н. Королевої.

Художній твір декларує національну ідентичность автора незалежно від того, чи це декларування є свідомим чи підсвідомим. Угорський компаративіст Тібор Кланічай писав: «Без сумніву, лінгвістичні, географічні й політичні дані дуже важливі… Однак ні перші, ні другі не достатні для визначення її національної ідентичності… Саме національний характер є системою

національних відмінностей літератури, тобто сукупністю явищ, що відрізняють мистецтво одного народу від мистецтва іншого… Національна література – це література, яка задовольняє вимоги розвинутого національного суспільства, яка відображає життя й справи цього суспільства, незалежно від того, чи воно становить собою автономну державу, чи ні» [310, с. 88].

Н. Королева – носій українських культурних кодів – наповнює національний образ світу у повісті фольклорними вкрапленнями, постійно наголошуючи на українському самовизначенні. Змальовуючи будні дівчат у пансіонаті, вона описує карнавальні традиції в Україні – Масницю. Таке нашарування культурних пластів у її прозі є виправданим. На думку О. Мишанича, стиль Н. Королеви, насамперед, у зовнішніх формальних аспектах, свідчить про «синтез двох культур – західноєвропейської й української. В українську культуру вона привнесла новий струмінь європеїзму й античності – і не стільки на рівні теми, скільки на рівні духу, високого інтелекту, навіть європейського стилю письма» [220, с. 639]. Особиста й письменницька ідентичності нашаровувалися одна на одну. Рецепція Н. Королевою українських традицій зумовлена багатьма чинниками. Авторка згадує в повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці», а пізніше – в «Автобіографії» українські книжки, які вона читала, чотирирічне перебування на Волині у бабусі Теофіли, де співала українські пісні та товаришувала з Марусею, про яку згодом написала в повісті як про людину, що була поряд із перших днів її перебування у монастирі.

Наскрізна проблема твору зреалізована через національну самоідентифікацію головної героїні Ноель. Річ у тім, що етнічно вона не належала до українців, але відчувала потяг до краю, де народилася. Як зазначалося, її найтепліші спогади пов’язані з бабусею Севериною. Подруга Ноель Тайоня сприймала цю жінку як архетип-символ України, яка приймає будь-яке поневолення іншими господарями, стаючи покірною служницею. Та найголовніше, що вона продовжує зберігати себе, свої традиції у піснях, віруваннях, традиціях, звичаях. Дунін-Борковський зумисне привозить до Ноель Марусю, яка уособлює романтизм, ліризм, фольклор цього краю. Ноель завжди

тепло згадувала її, бо дівчина познайомила інститутку з українськими піснями, навчила мови і вдячності до землі, яка прихистила.

Н. Королева реалістично змалювала розвій національної свідомості серед української інтелігенції кінця XIX ст. Так, Микола Лисенко у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» зображений як патріот рідної землі. Тайоня після закінчення інституту хоче стати медсестрою задля допомоги селянам. Ноель так само перейнялася культурою українського народу. Любов до української мови була закладена десь у її генетичній пам'яті. Ноель, яка походила з багатовікового лицарського роду, завжди прагнула справедливості. Саме тому авторка наголошує негативне ставлення своєї героїні до російства. У цьому нема заперечення російської культури, адже Наталена Королева читала О. Пушкіна, М. Лермонтова, однак декларативне офіційне русофільство викликає у неї протест. Ноель завжди уявляла собі російські «пожалуйста», «взаимоатнашения», «удовлєтворенія» як химерних тварин чи рослин. Звідси розуміємо, що проблема інститутки полягає не у небажанні/невмінні вивчити російську мову, а в нерозумінні ментальності росіян.

У «Без коріння. Життєпис сучасниці» в діахронному аспекті детально простежується трансформація та еволюція суспільно-політичних поглядів письменниці. Вважаємо, що українська національна ідея у трактуванні Н. Королевої близька до романтизації народництва, носієм ідеї якого є Ноель – через бурхливу вдачу, непокірність, революційність мислення. Приїзд російської цариці у пансіонат тільки виявскравив стагнаційний рівень тодішніх імперських порядків. Лише Ноель не побоялася привітатися з нею за відомими їй французькими традиціями, за що, звісно ж, була покарана. Дівчина сприймає навколишній світ в опозиції до рідної Іспанії. У тексті це показано на рівні пейзажів, що психологізуються та творять мінорні, похмурі, подекуди готичні картини життя. Світ Ноель сприймає через дихотомію свій/чужий. Антитеза тут/там підсилює цю перцепцію життя на маргінесі. «Тут» – це непідвладна логіці країна (Російська імперія), де народ схоластично виконує всі накази. «Там» – це теплий Південь, Іспанія, щирі люди, справжня віра в Бога.

Художньо-автобіографічна повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» заґрунтована в античну міфологію. Вже на перших сторінках окреслюється образ гіперборейської землі, з одного боку, семантично звужений, а з іншого, сприймається лише як холодна, сіра та віддалена країна: «Тут весна Бористенська, як і варварські морози, що все не хотіли відійти з цієї втомленої зимою землі» [149, с. 179]. Ноель не може віднайти у Київському пансіонаті себе та свою батьківщину «Еспанію». Через прийом ретроспекції авторка змальовує рідну землю: «Там, на соняшному Півдні, де все просякала поганська радість життя, там і стародавні боги були так близько від смертних, що навіть поміж стінами монастиря почували вони себе «своїми». Чи принаймні – «не чужими» [149, с. 178]. Звідси висновуємо, що духовно-релігійний світ Ноель поєднує пантеїзм, язичництво, християнство, яке все ж домінує: «Ніби й самі вони вклонились Воскреслому й увійшли в нове життя» [149, с. 178].

Духовний світ Ноель розкривається у змістотвірному та сенсотвірному планах, оскільки закорінений у мистецтво. Згадуючи Миколу Лисенка, Н. Королева звертається до образу Пегаса, що в міфології вважався крилатим конем натхнення: «Маестро виборсався з марудної шкільної праці й полину…

«на Пегасі невговканім аж там,

Де мрія сяйвом семибарвним світить

Де із землею небо єдиниться

І де не знаєш, що є, а що сниться…» [149, с. 173].

Тут символ мрії знову відсилає читача до античності, тому що образ веселки у міфології з’єднував світ живих зі світом потойбіччя.

Авторка майстерно використовує засоби гумору й сатири у ході рецепції античних мотивів та сюжетів. Наприклад, вона називає служниць пансіонату «каріятидами». Цей прийом уподібнює їх до елементів екстер’єру давньогрецьких споруд, а з іншого боку, Н. Королева таким чином підкреслює фізичну міць дівчат-українок. Адже саме слово «каріатиди» походить від назви каштанів: «Клясова дама може лише збагнути, що Василевській зробилося зле і кличе дві міцні «каріатиди» – коридорові служниці» [149, с. 53]. Крім цього, одній із дівчат пансіонатні подруги змінили прізвисько «Архімед» на «Ахметка»: «Маюшу

називали Архимедом за її ерудицію та начитаність, … Богданова для зручності скоротила те наймення на «Ахметка», що нагадувало їй рідний Крим, де жив її славнозвісний дядько архієрей» [149, с. 100]. Авторка увиразнює взаємовпливи грецької й татарської культур. Інститутки порівнюють лазню із підземним Гадесом, у міфології – царством Аїду. В епізоді, де розповідається про бал, письменниця порівнює класових дам зі «стооким Аргусом», що стереже скарби, а у повістевому тексті символізує охорону від залицянь та зазіхань.

Художній життєпис «Без коріння» Н. Королевої органічно вписується в український літературний процес XX ст. своєрідним синтезом національних традицій та світових літературних новацій. Так, авторка майстерно застосовує прийом ретроспекції для поглиблення саморефлексії на тлі психологічного контрасту: на реальні події з життя оповідача у Києві нашаровуються виразні спомини про минуле життя «з корінням», «між своїми». Н. Королева метафорично зреалізувала ностальгію за Іспанією та за українським періодом життя, оскільки твір був написаний у Чехії в 1968 році. Туга за Україною прочитується у ліричних відступах, де, наприклад, алюзії та ремінісценції з античності розкривають проблеми швидкоплинності життя. Спогади підсилюються фантасмагоричними картинами уяви вразливої дівчини, сценами з раннього дитинства, з легендарної історії власної родини: «Нема вже давно й любих, любих людей… Залишаються тільки самі згадки. І ця…, що її так хочеться кинути пелюсточками запашними з далекого далека… Хай полетять вони … з рук давніх еллінів дорогим їхнім тіням в Елізіюм, як пливли з рук давніх наших прадідів до далеких рахманів…» [149, с. 166]. Письменниця моделює особливий «шлях» своєї героїні – шлях випробовування її роком життя «без коріння». Ноель чітко усвідомлює власну відчуженість, яка має не національну природу, а глибоко філософську: «Так, чужа їм… Нехай. Але ж і вдома вона так само чужа, бо ж там верховодить мачуха. В цілому світі, що в ньому опинилася, вона – все чуже?. Певне, буде вона чужа й у тім житті, що до нього готовлять її. Ну, нехай буде й так, без «своїх», без близьких, може, і без «ближніх»… Але ж вона має місце, де почувається «своєю» і «вдома»… скрізь у католицькому храмі почує вона такі самі, такі знайомі й такі повні ласки слова» [149, с. 131].

Релігійні мотиви у творі увиразнюють образ національного світу Н. Королевої. Проблема взаємоіснування католицизму та православ'я знаходить у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» несподіване, проте вмотивоване потрактування. Довга боротьба між церквами мала історично-суспільне підґрунтя. Польська шляхта, що колонізувала українські землі, прагнула духовного підпорядкування українців. Покатоличення призвело до повстання за збереження традиційної віри. Для українців головними були не стільки релігійні догмати, скільки національна самоідентифікація, адже православна віра у свідомості українців мислилася символом волі, а католицизм – поневолення. Саме католицька школа визначила шлях внутрішнього становлення Н. Королевої, зміст глибинних світоглядних орієнтацій, які стали сенсоутворюючими в її прозі: Ноель зображена глибоко віруючою людиною на тлі духовного занепаду суспільства. За віру дівчину хочуть відрахувати з числа вихованок пансіонату, аргументуючи це її сліпим фанатизмом. Авторка вдається до релігійно-філософського контексту: як у релігійних першоджерелах кожна людина має можливість обрати суворий шлях самовдосконалення, самопожертви задля спасіння і найвищого дару Божого – Любові, так само Ноель, самозаглиблюючись, йде праведним шляхом. У важкі хвилини вона згадує слова матері-наставниці зі «свого» монастиря: «– У хвилину, коли відчуєш самітність і тягар життя – кожен з нас має ці «гетсиманські хвилини!» – біля підніжжя вівтаря знайдеш у молитвах усіх нас. І тоді твій тягар облегчиться, бо ж розділиш його між нас. І самітність твоя не буде така мертва» [149, с. 133].

Художньо-автобіографічна повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» засвідчила неповторний художній стиль Н. Королевої, яка новаторськи вписала історію свого роду і власного життя у національний простір. Цим вона підтвердила в українській літературі власну національну приналежність на рівні європейського письма. Художнє вирішення проблеми національного самоосмислення і самоутвердження письменниця здійснила через органічний синтез католицької духовності і консервативного світогляду з усвідомленою боротьбою за власну громадянську позицію та інтелігентну особистість. У цьому контексті Н. Королева продемонструвала якісно новий рівень розуміння

національної ідентичності і духовної свободи людини у складний час суспільно-історичних змін початку XX ст.

3.2. Синтез художнього й автобіографічного в жанровій організації повісті «Предок»

Історична свідомість – одна з наукових категорій, дослідження якої розпочалося у XX ст. і яка характеризує процес визрівання та самоусвідомлення суспільством своєї сутності, свого «Я»; одна з форм суспільної свідомості, що дає змогу людству осмислено відтворювати, реконструювати свій поступальний рух у часі; раціональний досвід, накопичений людством у процесі його соціально свідомої природо-перетворювальної діяльності, найвища духовна й етична цінність людини [129, с. 345]. Історична свідомість людства формувалася одночасно з його розвитком, з процесом пізнання людиною світу, що її оточує. Звідси – створення універсального міфу про походження буття, покликаного орієнтувати людину у ньому.

Фантастичні образи богів і напівбогів, на які натрапляємо в міфах і народних легендах, в історичному епосі, свідчать радше про інстинктивний, ніж усвідомлений страх людини перед плином часу, а отже, й історії. «Це був стихійний, міфологічний рівень розвитку історичної свідомості» [129, с. 345]. Ця стихійність характеризується відсутністю чітко сформульованих правил опису подій, критеріїв розрізнення дійсного й вигаданого (міфологічного), установок на фіксацію послідовності, зв’язку й детермінованості подій і ситуацій, що мали місце в минулому, чіткої хронології, розуміння причиново-наслдкової залежності подій тощо. Такий рівень сприйняття й розуміння навколишньої реальності був притаманний «міфологічній свідомості» [129, с. 346].

На пізнішому етапі розвитку людства, коли був накопичений досвід, постає необхідність осмислення не лише самої об’єктивної реальності, а й знання про неї, тобто усвідомленої свідомості. Починається «свідомий» етап розвитку

історичної свідомості. У європейській традиції таке розуміння з'являється у Давній Греції з постановки питання: що таке історія? для чого потрібно її знати? Давні греки по-своєму відповіли на них і констатували, що розуміння минулого дає змогу передбачити майбутнє. Істориків класичної доби цікавили питання причиновості та спрямованості історії, джерел розвитку цивілізацій, мети і сенсу їх еволюції, а також невідворотність історії.

В історичній свідомості зафіксоване усвідомлення суспільним індивідом того факту, що його існування можливе лише в спадкоємній пам'яті історії, за допомогою якої він отримує сенс і зміст жити й мислити. Як категорія історична свідомість набуває спеціального змісту, зосереджуючись на фундаментальних проблемах про взаємодію важливого і вторинного в історичному процесі, історичної пам'яті і реальності, яка в ній відображена, тобто зрештою йдеться про концепцію істини. Ця концепція у своєму розвитку пройшла низку послідовних ступенів – міфологічний, класичний, християнський, або біблійний, нового часу, позитивістський і цивілізаційний [129, с. 348]. На кожному із них історична свідомість опосередковувала зв'язок між теоретичним мисленням певної епохи і панівним типом історіографії. Внаслідок цього історична свідомість є водночас і виміром типу культури, і фактом історіографії.

У літературі як виді мистецтва історична свідомість реалізується через самоусвідомлення персонажів художніх текстів, особливо, коли йдеться про прозу письменників, де їх національне самоозначення певною мірою трансформувалось. Зрозуміло, що, будучи спадкоємницею давнього кастильського роду, Н. Королева цікавилася іспанською культурою: мати Марія-Клара вела свій родовід зі старовинного іспанського роду Лачерди. Сама Н. Королева зізнавалася: «Іспанія була і буде завжди моєю батьківщиною». Природно, що іспанські традиції, звичаї, вірування значно вплинули на творчість цієї оригінальної письменниці. Маємо на увазі насамперед повість «Предок», зі сторінок якої перед читачем постає Іспанія XVI ст. Як відомо з історичних джерел, Іспанія того часу була однією з найсильніших держав світу. Знищення маврів, колоніальні збагачення, зміцнення королівської влади, воєнні морські успіхи, культурні здобутки – все це сприяло могутності іспанської держави XVI ст. Н. Королева у повісті відтворила

концепцію того історичного часу згідно з тодішніми світоглядними переконаннями. Зважаючи на них, ми можемо виокремити у творі такі зображені авторкою національні аспекти іспанської культури, як вдача іспанського лицаря XVI ст., старі іспанські свята, звичаї, легенди.

Головний герой твору – «бездоганний» молодий лицар Карлос Лачерда. На його долю випало чимало пригод: дивна мандрівка із «мертвим» королем Філіппе I, паломницька подорож до Гробу Господнього, майже смертельне поранення, коли «повних три тижні перебував дон Карлос поза межами життя» [160, с. 329], сарацинська неволя, життя на Волині. З честю подолав він життєві випробування і постав перед читачем у всьому благородстві лицаря Іспанії. Це, зокрема, наполегливість у досягненні мети, бо не гідний «зватись іспанцем той, хто відступить від наміченого плану»; висока освіченість, адже «арабською мовою Лачерда володів вільно, як і кожен освічений іспанець»; розважливість, – наприклад, у суперечці з Василем Дуніним-Борковським не використав зброю, а дав відсіч іспанським крилатим виразом про прагнення чинно служити Богу і добрим людям: «Ні вдома, ні в стороні невірних не ставав я до бою зо зрадниками своєї віри. А тут – я ще й гість!» [160, с. 432]; шляхетність, – коли боронився як воїн, який до останнього мусить триматися навіть тоді, коли «вже немає жодної надії»; обізнаність у медичній справі – «як лицар, на ранах розумівся», міг надати першу допомогу; побожність – усі помисли і вчинки творив з волі Божої і на Його славу. Цікаво, що в Україні XVI ст. поняття «лицар» ототожнювалося з козаком. І якщо зіставити вдачу іспанського лицаря й українського козака, то неодмінно відзначимо подібність між ними, адже і козакові притаманні такі риси, як сміливість, самовідданість справі, наполегливість, шляхетність, побожність, коли козаки йшли в бій за православну віру й за Україну, ставлячи поміж цими поняттями знак рівності. Але відзначимо і певні відмінності у лицарських вдачах іспанця й українця, які перебували в інших суспільно-історичних умовах. Проте поняття лицарської честі витворилося ще в часи княжої України: «Лицарі жили й умирали, «шукаючи собі честі, а князеві слави». Отже, змальований Н. Королевою в повісті «Предок» образ Карлоса Лачерди уособлює властиві тогочасному

іспанському лицарству риси й увиразнює характерологічну модель українського козацтва.

Повість «Предок» містить авторські обробки іспанських легенд. До того ж тематика їхня досить різноманітна: космогонічні, ономатологічні, історичні, християнські, соціально-побутові. Так, із легенд на християнські мотиви цікавими, на наш погляд, є такі, що розповідають про гору Монсепор на півдні Франції та Монсеррате в Іспанії, де ніби схована чаша з кров'ю Ісуса Христа – Святий Ґрааль; про сліпу доньку імператора Максиміліана Маргариту, яка, перебуваючи в мадридському монастирі під опікою архангела Рафаїла, прозріла; про печери у Жовтих горах, які стереже дух Понтія Пилата, пильнуючи в них дорогоцінні скарби; про походження Понтія Пилата, «судді неправедного», з іспанського міста Тарраґони.

Історичні легенди з твору Н. Королевої присвячені різним подіям минулого, наприклад, про родинну боротьбу за іспанський престол між племінником короля Альфонса Х доном Санчо і прямим спадкоємцем, сином короля Альфонсом де Лачердою; про кохання короля Альфонса Х до мавританки, дочки еміра гранадського Хаджі, яка мала родиму пляму, соромилася її і через цю ваду не згоджувалася стати королю за дружину; про повстання кастільської громади через невизнання спадкоємцем королівського престолу сина короля Альфонса Х і його дружини Хадиджі, бо в того на тілі у спадок від матері лишився «знак звіра»; про ворожнечу через донью Соль, Сідову доньку, між доном Санчо і першим Лачердою; про прокляття роду де Кастро, накликане «зеленоокою» Інесою де Кастро, яка спричинила смерть португальської інфанти Констанци і своєю смертю заплатила за грішний шлюб з інфантом доном Педро; про альбігойців, які володіли «якимсь скарбом найціннішим»; про віру деяких альбігойських родів у своє походження від кельто-іберійської богині місяця Белісени.

Ономатологічні легенди в повісті «Предок» розповідають про виникнення окремих іспанських місцевостей. Це, зокрема, легенда про вежу, що виросла під Бургосом через прагнення першого Лачерди «хоч по смерті лежати в тій землі, що її торкався вогненний погляд доньї Соль» [160, с. 313]. Знаходимо в тексті й космогонічні легенди, які розкривають походження іспанського народу, про світ,

про грім і блискавку. Наприклад, легенда, з якої дізнаємося, що світ тримається з Божої благодаті, яка ллється з небесного келиха на дерево «вічного життя», що росте на святій горі; з іншої – що «колискою громів» є глибоке та чорне озеро високо в горах, і хто в нього камінцем жбурне, того Громовик «неминуче блискавкою сколе», або легенда, розказана доном Карлосом, про смерть: «Коли вмре людина, то ангел смерті дає їй в руки жбан. Спочатку порожній він. Таж що більше на землі плаче по дитині своїй мати його, то дужче наповнюється жбан в руках дитини. Аж переливається через край, аж дитині стає важко носити з собою посуд той. Таж випустити з рук своїх не сміє, аж поки знайде того, хто надіп'є з нього» [160, с. 354]. Використовує письменниця й суспільно-побутову легенду про «репаного чабана», що «у Севіллі був за єпископа», яку розповідає сторожа [160, с. 279].

З пізнавальної точки зору подані авторкою легенди становлять для нас особливий інтерес, бо з них ми черпаємо інформацію про іспанців, знайомимося з відтвореною там іспанською історією, філософією, уявленнями народу про світ. Ознайомившись із численними іспанськими легендами в повісті «Предок», можемо вказати на деяку спільність з українськими легендами, зосібна космогонічними, в яких ідеться про сотворення світу. Це пояснюється тим, що міфологія прадерева – традиційна у міфологіях світу, зокрема, українська міфологія згадує «вічне дерево» у колядках, щедрівках, веснянках і купальських піснях. Те дерево вкрите «жемчужною росою» та «золотою ряскою», має «золоту кору», на ньому сидять голуби (інколи сокіл), що в'ють своє гніздо, серед його гілля рояться бджоли, з дерева капає роса, з якої стають криниці. Отже, іспанські легенди як компонент європейського фольклорного спадку є цінним об'єктом для глибшого взаємопізнання культур України й Іспанії, зокрема для розуміння складного світогляду Н. Королевої, яка поступово долала бар'єри національної ідентичності, вивчаючи й осягаючи глибини української історії та усної народної творчості. Так, розділ V «Казки життя» перегукується з автобіографічною повістю «Казка мойого життя» Б. Лепкого. Письменник, на противагу Н. Королевій, застосовує усний мемуарний наратив, який, до слова, активно реалізували М. Левицький («Записки лікаря»), О. Плющ («Записки недужої людини»),

І. Круча («З життя одного волоцюги») тощо. Його особливість насамперед полягає у багатофункціональному використанні займенника «я»: «У Празі, ясна річ, мав я нагоду пізнати багато визначних чехів, чешок і словаків, як ось: Гурбана Ваянського, що пізніше перекладав мої поезії. Адольфа Черного, котрому посилав я огляди нашої літератури до його «Слов'янського Світа»… Я подивляв їх простоту, роботящість та патріотизм – не на словах, а на ділі» [196, с. 244]. Окрім того, присвійні займенники вказують на безпосередню присутність автора в описуваних подіях. «Я», оповідаючи, моделює бачення самого себе в певний момент минулого й маніпулює нашим баченням його на тому ж часовому відтинку. Мета такого моделювання спрямована назад, на «я»-оповідача, а через нього – на автора спогадів. Завдяки цьому «я»-оповідач проектує наше бачення себе сьогоднішнього, тобто на момент мовлення. У таких ситуаціях гомодієгетичний наратор намагається бути найбільш достовірним: «Чекаєш першої зірки. Парубок приносить «діда»…, пастух кидає під стіл в'язанку сіна і розстелює дідух по підлозі… Кладуть чісник під обрус на чотирьох кінцях стола, бо він має велику силу, його аромі бояться усякі недуги. Поміж тарілки кидають гіллячки темно-зеленої сосниці» [196, с. 165]. Такі факти демонструють захоплення Б. Лепкого предметом опису, динамізують оповідь, навіть її естетизують.

У «Казці мойого життя» спостерігаємо циклізацію побутових і моральних описів, де акцентовано на поведінці персонажів у різних життєвих ситуаціях. Функціональну роль тут відіграють групові та індивідуальні портрети, характери героїв уже сформовані, статичні, спостерігаємо лише розгортання їхніх граней. Для розкриття сутності «я-оповідача» автор вводить інших персонажів, завдяки яким читач поступово усвідомлює внутрішній світ автора, наприклад, епізод про пані Яницьку сконцентрував розкиданий по всій наративній площині повісті матеріал: «Була то ні слуга, ні то паня. Робила, що було треба, але тяжкої роботи їй не давали, ані грубої. І кликали її «пані Яницька». Любила приказувати і старшувати. Шляхтянка! За те челядь не любила Яницької! «В сап'янцях ходить, а сліди по собі лишає», – так казали про неї» [196, с. 12]. У цій розповіді якраз простежується внутрішня еволюція пані Яницької, і вона закінчується словами:

«Маріє Яницька, зубожіла шляхтянко з-під Кам'янця! Спи спокійно на затишнім цвинтарі подільськім» [196, с. 13].

Наративна структура повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» Н. Королевої значною мірою інтимізується завдяки значній увазі авторки до свого життєвого простору, насамперед через звертання до Бога, рефлексивні описи навколишнього середовища, як на початку твору страх Ноель викликають ті місця, де вона буде змушена жити тривалий час. Тому можемо стверджувати, що повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» Н. Королевої та «Казка мойого життя» Б. Лепкого художньо декларують їхнє особисте життя, але у різних просторових локаціях, попри це вони мали спільні морально-етичні імперативи і творили в один час. В основі твору Н. Королевої – документальний відрізок її життя, який белетризується. А Б. Лепкий обсервував значно триваліший період свого життя. Загалом вони за допомогою засобів і прийомів психологічного аналізу розсували межі традиційної художньої автобіографії, творячи модерний психологічний текст, у якому саморефлексія мислиться як шлях до розуміння національної ідентичності митців.

У повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» Н. Королева детально описує народні звичаї Іспанії. Вже на першій сторінці авторка вказує на кастільський звичай, коли вчитель військового мистецтва, джура, хоч не міг себе вважати за члена родини, але «часто лишався у покою при розмовах близьких панів, часами докидав і своє слово» [149, с. 270]. Захоплює незвичайною обрядовістю іспанський звичай присяги лицаря дамі. Стоячи навколішках перед вівтарем, поклавши праву руку на «шпаду», лицар присягає «до останнього зітхання служити дамі своїй вчинками і життям... віддати навіки любов свою й пошану» [149, с. 278]. Лицар і дама обмінюються обручками і єдиним за життя поцілунком. Кожен з них має право вступати в подружнє життя з іншими, але ніколи один з одним. Українська культура не знає подібного звичаю. Не менш захоплюючим виступає й інший «старий, як земля еспанська», звичай, коли на місце запрошеного кума, який відмовляється від запропонованої ролі, «зажди кличуть першого жебрака, що його зустріне батько дитини» [149, с. 435-436]. За українським звичаєм, відмовлятися від кумівства не можна. Але ми маємо

подібний звичай у тому разі, якщо «діти в батьків скоро вмирають, то проти цього в куми запрошують перших стрічних на вулиці». Адам відмовився бути хрещеним батьком новонародженого сина дона Карлоса, «бо ж над родом моїм тяжить вічне прокляття» [149, с. 434], але попросив свого побратима виховати сина Аадама-Кашпара «на лицаря, що йшов би невпинно й непохитно до світлої мети» [149, с. 434].

Мають місце у творі Н. Королевої власне історичні згадки про Іспанію. Так, ми дізнаємося, що король Альфонс Х – «перший поет Іспанії, король-філософ» і за часів його правління значної пошани набула арабська мова, що вважалася рівноцінною латинській. Сам Альфонс Х «поклав основи іспанського письменства, пишався своїми перекладами з арабського». В боротьбі за королівський престол син короля Альфонса Х мав підтримку союзників: короля Франції, Англії та африканського паладина – Якова бен Юсуфа. Згадує авторка й про «дим каркасонських кострів» [149, с. 301], коли під час так званого «альбігойського хрестоносного походу», вождем якого був Симон де Монфор, було спалено багато альбігойців, а також наводить звіт папі Інокентію III від архіпастиря Арно де Сіте, в якому зазначено, шо 21 липня 1209 року в місті Безіє було вбито двадцять тисяч альбігойців, а саме місто спалено. Погоджуємося з думкою І. Франка, коли він зауважував: «Щастя для нашого народу було в тім, що він ніколи вповні не прийняв тих отруйних наук, ніколи не пробував виконувати їх буквально і по-старому держався своїх давніх гуманних звичаїв, та не давав доводити себе до тих безумств, забобонів та кровавих злочинів, якими таке багате було тогочасне християнство Західної Європи» [294, с. 472]. З твору також дізнаємося, що мешканці долини Родана та Піренейських країв не визнавали себе ні за васалів Франції, ні за підданих Арагону, а «давали своїй країні нейтральну, з давниною пов’язану назву «Котапіа» [149, с. 305].

У сюжетну канву повісті Н. Королева майстерно вводить описи іспанських національних свят. Так, вона згадує свято святої Катерини та кориду. Останню розглядає у межах філософії життя: «у житті, як на кориді: на аренах ось – найдорожчі місця найвигідніші – в трибунах і в ложах. Там же не вільно голосно сміятись, гукати, кидати помаранчевими лушпинами та зневажливими словами в

нездару торера. Не можна й обнімати свою новію й говорити їй при всіх, бодай і на вушко, ніжні слова. Зате – сидіти вигідно й «почесно». А на місцях, відмічених коротким словом «sol» – сонце, дозволено все. Там – повна воля. Та зате безжальне сонце заливає обличчя й промінням, і потом. Не бачиш половини того, що діється на арені, не раз обсипле бик і піском, а навіть може штовхнути рогом, коли, розлючений, летить наосліп крізь усі перепони й бар'єри...» [160, с. 345].

У повісті «Предок» Н. Королева переконливо обґрунтовує думку про близькість України й Іспанії: «Що ж подібне між Еспанією і Волинню? Аякже! – Той самий вічний бій з невірними. Тут – хижаки-номади, а там – хижі африканські і берберійські орди. Ті там «ідуть по хліб», а ці тут – «по людей». Як іспанські, так і ці країни боронять християнство й долю Європи від наїзників. Таж голосу й обличчя цього народу, як і іспанського. Європа собі не уявляє…» [160, с. 431]. Ще в дорозі на Волинь Карлос Лачерда роздумує і усвідомлює подібність його батьківщини і того невідомого краю, до якого прямував. «Таж наші краї побратими... вартують, як ті два леви, що стояли на порозі Альгамбрзької брами, в Ґранаді!..» [160, с. 380] – роздумує він про Україну й Іспанію, керуючись релігійними поглядами, беручи до уваги, що обидві країни стоять на варті «християнської Європи від нападів номадів» і силою свого духу зберігають нащадкам християнську спадщину. Подібна думка висловлена й устами іншого персонажа – еміра Ібрагіма: «З різних ми країв. Різної ми крові і віри. Але ж ми – як діти з одної родини. Діти, що мають одного отця, тільки різних матерів. Той єдиний наш отець духовний – це лицарськість, а матері наші – Отчизни. Не форма, не мова, не віра, а той лицарський дух чинить те, що зближує нас і дає змогу зрозуміти один одного» [160, с. 384]. Перебуваючи у волинських Великих Борках, лицар не раз замислювався над тим, що єднає між собою Іспанію й Україну, і тільки наприкінці твору «таку далеку від Іспанії» країну Карлос називає «своєю» [160, с. 435]. Відтак у повісті «Предок» центральний персонаж переживає внутрішні трансформації, він у постійних роздумах про спільність іспанської та волинської земель. Завдяки внутрішнім монологам дона Карлоса, Адама Дуніна, авторським коментарям, психологізованим описам і масштабному хронотопу

Н. Королевій вдається показати схожі ментальні риси українців та іспанців, вводячи таким чином Україну у світову історію і культуру, як, наприклад, у розділі VI «Була інна Русь старинна…».

Н. Королева, досліджуючи «легенди роду» намагається зрозуміти глибинні сенси сімейних зв'язків між родинами де Кастро і Дунін-Борковських, бо з власного досвіду добре знала: «Тяжко злитись із краєм чужим, бо відсутність рідної землі почуваєш, як втрату здоров'я» [160, с. 415]. Вона вкладає в уста старшого де Кастро важливі слова, які прочитуються як головна ідея твору: «…церква католицька в'яже нас із ними (українцями – О. Ф.). В тому ж зв'язку ми вимінюємо наші ціннощі» [160, с. 417]. Для авторки важливо відшукати в минувшині родинне коріння, що продукує в ній національні інтенції. За допомогою прийомів ідеалізації, героїзації, міфологізації і психологізації вона моделює тип героїчного чину – свого предка, який «служить Богу й добрим людям» [160, с. 432]. Тому на перший план поступово виходить психологічний світ головного персонажа, що засвідчує його духовний розвиток, високий моральний потенціал і активний гуманізм. Діалектика формування дона Карлоса як моральної особистості розкриває взаємозв'язок психологічної та історичної сфер, які утворюють цілісний динамічний художній простір повісті.

Виходячи зі сказаного вище, зазначимо, що саме синтетизм творчого мислення письменниці зумовлює жанрову своєрідність повісті «Предок». Сама Н. Королева у статті «Моя літературна праця» (Віра й культура. 1958. Ч. 5. С. 16) означила її як історію «з родинних анналів», що дозволило літературознавцям (наприклад, К. Усачовій) трактувати твір як повість-хроніку, «родинний переказ», в основі якого – «два ключові перекази, присвячені прокляттю родів де Кастро та Дунін-Борковських. Авторка проеціює їх на власну долю» [284, с. 46]. Звідси ще одне жанрове визначення – автобіографічна повість з авторськими світоглядними об'єктивними і суб'єктивними позиціями, спрямованими на доведення власної самоцінності. Але, вважаємо, має рацію О. Мишанич, який називає «Предок» «широкомасштабним художнім твором, що розв'язував цілий комплекс проблем пізнавального, виховного, філософського і морально-етичного плану» [221, с. 648]. Справді, його жанрова багатоплощинність розкриває новаторство

художнього методу Н. Королевої, розмикаючи межі сімейної хроніки, пригодницької повісті чи «повісті-подорожі», історичної та автобіографічної повістей. Жанровий синтез у цьому контексті є визначальним у повістевій прозі авторки.

3.3. Часопросторовий план повісті «Сон тіні»

Повість «Сон тіні» Н. Королевої – вершинна, на думку О. Мишанича [221], у її творчому доробку. Попри це, вона є найменш дослідженою в українському літературознавстві. Таку ситуацію можемо пояснити оригінальним жанровим різновидом твору, однозначно окреслити який уникають майже усі дослідники (О. Баган, Н. Мафтин, О. Мишанич та ін.). Услід за І. Голубовською, К. Доценко, К. Усачовою, визначаємо жанр «Сон тіні» як історичну повість.

Історична проза поєднує у собі два напрями художнього освоєння життя: історію, заґрунтовану у конкретні факти і вимогу максимальної об’єктивності в образному моделюванні дійсності, та літературу, скеровану на створення фікції. Найбільш плідним у цьому сенсі вважається період першої половини XX ст., прикметний інтенсивним розвитком нових жанрових форм. «Мистецтво та література пронизані хронотопічними цінностями різних ступенів і обсягів. Кожен момент художнього твору є такою цінністю» [25, с. 236]. М. Бахтін вважав хронотоп центром образотвірної структури твору. Він найбільш обґрунтовано репрезентував теоретичні, термінологічні й методологічні засади вивчення часу та простору. Літературознавець одним із перших звернув увагу на їх нерозривну єдність, що реалізується у художньому тексті як хронотоп: «Часопростір окремого художнього твору являє собою складну структуру, в якій поєднуються різні типи хронотопів – жанровий хронотоп, сюжетний хронотоп, авторський, персонажний, читацький» [25, с. 394].

Середньовічна християнська свідомість сформувала власний хронотоп, що складається з лінійного ієрархічно побудованого часу, наскрізь символічного

простору, ідеальним вираженням якого є мікрокосм храму. Епоха Відродження створила хронотоп актуальний і для сучасності. Протиставлення людини світові як суб'єкта – об'єкту дало змогу усвідомити й виміряти його просторову глибину. «Культура з усією складністю, розмаїттям соціальних, національних, ментальних та інших відносин характеризується безліччю різних хронотопів, серед яких найбільш показовим є, мабуть, той, що виражає образ стислого простору й що випливає із «втраченого» часу, в якому практично немає сьогодення» [146, с. 328]. Одночасно М. Бахтін конкретизував цей термін, виділивши «хронотоп зустрічі», «хронотоп дороги», «хронотоп замку», «хронотоп салону», «хронотоп міста» як перетину просторових і часових рядів. Учений не просто осмислює це явище, а образно унаочнює його. Звідси – широкі можливості ускладненої метафоричності: життєвий шлях, життєва дорога. Усі явища, про які пише дослідник, не існують для нього відокремлено, а тому найважливіша – функціональність відносин між ними. «Хронотопи можуть включатися один в одного, співіснувати, переплітатися, замінюватися, зіставлятися, протиставлятися або перебувати в складніших взаємовідносинах» [184, с. 401]. У реалістичному романі XIX ст. наявний хронікально-побутовий хронотоп, який увиразнює процес формування людського характеру у навколишньому суспільному середовищі. Письменники реалістичного напряму активно використовують добовий (описи цілодобового життя людини або групи людей), біографічний, історико-культурний хронотопи.

У світовій літературі XX ст. один із найпоширеніших – міфопоетичний хронотоп. У міфопоетичному часопросторі художній час згущується та стає формою художнього простору, його «четвертим виміром». Художній простір, у свою чергу, «втягується у рух часу», розгортається у часі як його невід'ємна частина. Нерозривність художнього хронотопу в міфологічній моделі світу обумовлена архаїчним уявленням про те, що значущість простору виявляється тільки у його зіставленні з певним відрізком часу. На думку В. Топорова, міфопоетичний простір завжди «наповнений» і завжди речовий. Отже, міфопоетичний художній простір пов'язаний не тільки із художнім часом, а також із його речовим наповненням (боги, тварини, рослини, сакральні об'єкти тощо) [146, с. 234]. Таким чином, художній хронотоп являє собою взаємозв'язок часових

та просторових координат літературного тексту. Уявлення про час у світовій літературі та культурі змінювались у процесі історичного розвитку. Це спричинило появу таких різновидів художнього часу, як циклічний, міфологічний, казуальний, есхатологічний, спіральний, міфопоетичний та ін. Художній простір літературного твору реалізується в тісному взаємозв'язку з часом і має такі характеристики, як протяжність, відкритість-замкненість, доступність-недоступність для огляду, місткість, сенсорне сприйняття. Залежно від цих характеристик простір може бути відкритим і закритим, зовнішнім і внутрішнім, «своїм» і «чужим», прямим і викривленим, великим і малим, локальним і масштабним, близьким і далеким. Часопростір, як правило, має суб'єктивну природу та реалізується у свідомості автора, персонажів та читача художнього тексту.

Хронотоп охоплює всі елементи літературного твору: впливає на родово-жанрову специфіку, втілення естетичних засад літературного напряму, композиційну структуру, формування художнього образу тощо. «За своїми функціями в літературному творі він поділяється на сюжетний, фабульний, топографічний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний, метафізичний хронотопи» [146, с. 294]. У цьому контексті цікаво прочитується історична проза Н. Королевої, зокрема її повість «Сон тіні». «У кожного народу в добу бурхливих соціальних змін та зміцнення національного самоусвідомлення (а одним із таких періодів і була для України перша третина XX ст.) загострюється потреба в глибокому і систематизованому пізнанні своєї історії, повноти й повчальності свого минулого – у створенні своєрідної художньої автобіографії» [130, с. 248].

Визначально, що українські літератори Наддніпрянської і Західної України (К. Гриневичева, Б. Лепкий, В. Петров-Домонтович, З. Тулуб та ін.) творили у різних суспільно-політичних обставинах, що відобразилось і в ідейно-тематичному аспекті їхньої прози. Перші відчували на собі сильний політичний диктат, під дією якого українська історія розглядалася крізь призму марксистської ідеології; актуальним для цього періоду є революційно-пригодницький жанр. У західноукраїнському письменстві переважала «патріотична, національно-героїчна

тематика з княжої та козацько-гетьманської доби» [130, с. 250]. Проте майже всі українські прозаїки того часу апелювали до історичного минулого України. Прозі ж Н. Королевої, як ми зазначали, була притаманна екзотична тематика, вона зверталась переважно до світової історії, що можна пояснити кількома причинами:

1) Н. Королева не була етнічною українкою (мати – іспанка, батько – поляк), навіть її українське прізвище (а не псевдонім) є жіночим варіантом прізвища чоловіка – письменника, громадського діяча В. Королева-Старого; все життя вона шукала своє національне коріння;

2) авторка побувала у багатьох країнах світу, і всюди вона з повагою ставилася до традицій, звичаїв та мов різних народів (до речі, письменниця володіла вісьмома мовами); в Україні вона перебувала досить короткий час, але завжди згадувала про «прастару Землю Українську» [167, с. 210];

3) Н. Королева закінчила археологічний інститут, тому цікавилась світовою, особливо давньою, історією й археологією.

Письменниця мало писала про Україну, «свідомо обходила теми української історії, але намагалася бодай якимись невидимими гранями пов’язати світ стародавніх Скіфії, Русі і України з світом античності і середньовіччя» [221, с. 634]. Така її творча настанова відрізнялася від позиції Лесі Українки, яка проводила чіткі паралелі у світовій та українській історії («Одержима», «Оргія», «Кассандра», «На полі крові» й ін.). На думку К. Усачової, «Загалом «історичність» більшості текстів Наталени Королевої полягає в тому, що в них майстерно, прискіпливо й докладно відтворюються побут, звичаї, погляди, вірування, обставини життя людей певної країни в певну добу» [283, с. 47]. Тобто авторка дуже детально змальовувала «атмосферу часу», історично правдиво розкривала суспільне буття та людські характери конкретного історичного періоду. Звідси достовірність трактуємо визначальною жанровою ознакою повісті «Сон тіні». Саме у такому контексті її справедливо вважають вершинною у літературній творчості Н. Королевої. За основу у ній взято історичні події, що відбувалися в єгипетському місті Александрії в епоху панування римського імператора Адріана (76-138 рр. н. е.). Головною темою твору є трагічна історія

кохання престолонаслідника Антіноя та гістрії Ізі. Коханим вдалося подолати соціальні перешкоди (навіть цезар Адріан погоджується на їхній шлюб), та Антіной гине через інтриги підступних царедворців, які не хотіли бачити в ньому майбутнього імператора. Марні сподівання на щастя Ізі та Антіноя – це «сон тіні». До розуміння реципієнтом цієї метафори спрямовує епіграф, взятий із твору давньогрецького поета Піндара: «Людина? Тіні сон». Одне з величніших живих творінь виявляє жорстокість, підступність, злочинні наміри, що нівелюють її високе призначення. Людина морально деградує, несучи смерть і занепад навколо (сенатор Татіан, августа Сабіна, патрицій Лізій, Люцій Вер та ін. придворні змовники).

Н. Королева майстерно моделює у повісті багатовимірний художній світ. Як митець-аналітик вона подає події в причиново-наслідкових зв'язках: новий епізод зумовлений попереднім та дає поштовх наступному. Хронотоп ускладнюється, адже авторка не лише «розповідає час» (Т. Манн), а й аналізує його через мовлення головних персонажів, насамперед гістрії Ізі, благородного Антіноя, цезаря Адріана, і короткі зауваги другорядних (філософ Стробус, грекиня Гелене, цезарів джура Мастор та ін.). Центральним персонажем твору є юна танцівниця Ізі. Прикметно, що Н. Королева творила у своїх прозових текстах парадигму сильних вольових жінок: Ноель («Без коріння. Життєпис сучасниці»), Колумба («1313»), Беата («Предок»), Свангільд, княгиня Ольга («Легенди старокиївські»), Марія з Магдали («Quid est veritas?») та ін. Ізі – молода дівчина, «поетична душа, що символізує собою чистоту, скромність, вірність мистецтву і своєму покликанню» [221, с. 645]. Вона дарує своє мистецтво аристократам, проте страждає від їхньої аморальності і невихованості: «Ти знаєш, Геленіон, як мені огидно на оргіях, коли вони підходять до кінця. Такі брудні обличчя гостей – аж страшно. Немов мертві – з того боку, що повернений до вранішнього світла. А друга половина, хоч і жива, але теж ніби змагається зі смертю» [160, с. 8-9]. Попри це, Ізі – творча особистість, витончена натура, танцівниця, яка вся віддається мистецтву танцю: вона зазнає «мук актора», «що веселить і бавить товариство з кривавою раною в серці» [160, с. 29]. За першої ж нагоди дівчина відмовляється від ганебних оргій, присвячує життя коханому Антіноєві. У своєму

серці вона зберігає спогади про батька – «роксолана», який служив декуріоном (десятником) у війську Адріана та подарував цезарю знаменитого коня на ім'я Бористен. «Бодай цією невеличкою деталлю Н. Королева пов'язала античний світ, пишну Александрію із маловідомими тут краями, що стали пізніше Руссю» [221, с. 645].

Образ головної героїні розкривається через невпинний рух. Ізі – гістрія, професійна танцівниця, тому її натурі притаманна динаміка: «І, вирвавшись з настирливих обіймів смутку, під дрібні удари тамбурина, закрутилась шалено. Раптом випросталась, стрибнула, як газель, і побігла «високою травою», жартуючи з холодними іскрами роси. Не тільки бачила їх. Але й відчувала їх на своїх ногах. Була повна безтямної, нестримної радості молодого існування, розквіту буйних сил» [160, с. 20]. Для її характеристики авторка використовує слова «біжить», «миттю вибігла», «закрутилась», «стрибнула», «відскочила», «помчала», «квапилась», «дрібно цокотала по сходах», «вітром вилетіла». Навіть у маренні після видіння, в якому вона стала свідком убивства Антіноя, «з широко розплющеними очима Ізі зіскакувала з ліжка, не помічаючи присутніх, і тяглась до свого вівчарика» [160, с. 129]. Такі прийоми динамізують сюжет, активізують хронологічну канву твору. Крім того, кожен розділ має свій простір, на який часто вказує його назва («Симпозіум у гетери», «В храмі Серапіса», «На Лохіасі»). Змалювання локальних топосів засвідчує художні шукання авторки в оповідній структурі повісті. Фрагментарна на рація зосереджує увагу реципієнта тільки на композиційно важливих сюжетних вузлах, залишаючи поза кадром другорядне. Водночас часто ключові події у повісті відбуваються поза межами сюжету (змова проти цезаря у розділі «В храмі Серапіса» пунктирно подається читачеві, десь залучаючи його до закулісної придворної гри; вбивство Антіноя у розділі «Тінь» показана крізь напружено-драматичну візію Ізі, увиразнюючи епіграф до твору: «Хаос примар… неясних… різноманітних… Вони звиваються, мов клуби диму… Ось августа… Біля неї – Вер. … На нього (Антіноя – О. Ф.) кидаються двоє… обмотують йому голову плащем… в'яжуть йому руки й ноги… і, розгойдавши, кидають у воду… Ізі чує, що вона вмирає, розпливається в блакитній імлі, в нестерпному болі…» [160, с. 126]). Н. Королева переконливо обґрунтовує

конфлікт ідей, у центрі якого опиняється благородний спадкоємець престолу Антіной. Принцип кіномонтажу, майстерно реалізований у творі, поглиблює драматизм змальованих історичних подій, залучає зрушену переживаннями свідомість головної героїні, яка набуває трагічного ореолу.

Н. Королева не випадково вводить у часопростір «Сну тіні» образ маленької комахи, порівнюючи з нею Ізі: «манесенькою «стрибаючою комашкою» відчуває себе дівчина перед першим сольним виступом; «мареотійською мухою» (Ізі мешкає у передмісті Александрії, що має назву Мареотіс) жартівливо називає її філософ Стробус, «цикадою» – найближчі друзі, Антіной порівнює її з метеликом. Образи цих створінь підкреслюють трагічну швидкоплинність часу і подій твору. Таким чином, за допомогою перебивання часових площин, оніричних картин, ірраціональних візій Н. Королева ускладнює сюжетно-композиційну структуру повісті. Пізніше справжній метелик в Антіноєвій кімнаті став провісником прийдешньої драми: «Антіной взяв зі столу майже вже осліплу лампу й, схилившись, роздивлявся. На підлозі бився крильцями метелик, лежачи догори черевцем. Дуже великий, немов зроблений зі смугастого сірого оксамиту. Чи тому, що був такий непомірно великий, чи справді мав голос, але він бринів. Антіной обережно взяв його в руки, щоб випустити, і сахнувся. Ледве втримав лампу. На спині метелика був ясно вимальований білий голий людський череп. Швидким рухом юнак тріпнув рукою і відкинув зловісну тварину» [160, с. 69]. Тут авторка розширює хронотоп всередину. Він трансформується у внутрішній, бо «охоплює душевний світ персонажів, їхню свідомість, пам’ять та уяву. Завдяки зміщенню зовнішнього та внутрішнього хронотопів персонаж художнього твору може знаходитися одночасно в декількох локусах – у конкретному місці й часі фізичного перебування та в просторі своїх думок, видінь, снів тощо» [146, с. 321]. Цю наративну ситуацію презентує видіння Ізі, у якому вона стає «віддаленим» свідком підступного вбивства коханого.

З головними персонажами повісті пов’язана ще одна сюжетна лінія. Описані події відбуваються на початку нашої ери, коли християнське вчення таємно поширювалося у Римській імперії. До слова кажучи, ця епоха цікавила і Лесю Українку («Одержима», «Оргія», «Руфін і Прісцилла», «На полі крові», «Адвокат

Мартіан»). Антіной зберігає дорогу для нього реліквію – християнський медальйон покійної матері. У повісті епізодично з'являються реальні християни: добра вдова Афра та її донька Антонія, єпископ та безіменні персонажі, які тчуть килими, щоб допомагати біднякам. Вони сподівалися, що Антіной стане першим християнським цезарем: «Усміхались радісно, спиняючи руки від захоплення, й ткачі. Уява ткачів ткала сяючий килим вимріяного, щасливого життя без страху, переслідувань, цирків, арен зі звірями. А може ... може, й .... без рабства?» [160, с. 120]. Авторка створює яскравий метафоричний образ, який узагальнює драматичну історію раннього християнства. Сутність історичного часу реалізується через ретроспекції, ліричні відступи, пророкування, введення образів з Біблії. Це інтертекстуально розширює сюжетно-композиційне, наративне, образне, проблемне поле повісті.

Отже, історична проза Н. Королевої – це непроминальне явище в історії української літератури XX ст. Повість «Сон тіні» вирізняється у ній чіткою постановкою історіософських проблем, які «набувають загальнолюдського звучання, протистоячи спрощеному розумінню історії як прямолінійних і однобоких соціологічних схем. Це проблема добра і зла, слова і вчинку, збереження історичної пам'яті як запоруки майбутнього нації, людства, спадкоємність прогресивних ідей, принципів народної моралі, естетики» [125, с. 5]. У цьому контексті наративний план повісті конструюється через оптику змінної фокалізації, поліфонію голосів і позицій персонажів, пролепсисів й аналепсисів, які розширюють хронотоп, прийомів підслуховування/підглядання, характерних для придворних інтриг, ефект переломної події, яка пришвидшує сюжетний розвиток та ін. Можемо говорити про так званий монтажний тип оповіді, що зводить воєдино різні часові і просторові площини, увиразнює психологізм, зокрема градацію екзистенційної тривоги, а пізніше – трагічний фінал повісті.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Жанрова система Н. Королевої характеризується активною взаємодією жанрів, яка визначає цілісність її художньої творчості, зокрема малої прози. Так, повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці», «Предок», «Сон тіні» мають синтетичну жанрову форму з відкритою інтерпретаційною перспективою. Вони дозволяють простежити еволюцію творчого методу письменниці, яка постійно шукала нові жанрові конфігурації для художньої реалізації складної історичної доби та власного життєвого й екзистенційного досвіду.

Повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» становить для літературознавців безперечно цікавий об'єкт дослідження, особливо у жанровому аспекті. Це яскравий зразок художньо-автобіографічної прози, де Н. Королева здійснила вдалу спробу максимально об'єктивно осмислити своє життя і в історико-національному, і в особистісному вимірах. Звідси і жанрові ознаки твору: оповідна дистанція між автором і головною героїнею досить незначна, а часто й мінімальна (Наталену у сім'ї називали Ноель за іспанською традицією); достовірність зображуваного; хронологічно послідовний виклад подій; значна увага до внутрішнього світу персонажа, який розкривається через внутрішні монологи, саморефлексії; сповідальність; ретроспективний аналіз біографічних епізодів, психологічних мотивів поведінки чи переживань головної героїні. Окреслені жанрові домінанти спонукають нас до висновку про те, що «Без коріння. Життєпис сучасниці» – художньо-автобіографічна повість. Попри це, певна кількість «елементів нестримного фантазування» (І. Набитович) викликає сумніви в автентичності біографічних фактів у творі (місце народження Ноель, родинні стосунки та ін.). Погоджуємося, що у ньому художня інтерпретація переважає над документальністю. Письменниці було важливо довести власну самоцінність у відчуженому просторі, тому вона актуалізувала складні проблеми національної самототожності, кризової екзистенції (самотність, зміни настрою через «ворожість» української дійсності, нівеляція родинної ідентифікації й ін.), аксіологічних конфліктів головної героїні. Суб'єктивний та об'єктивний плани розповіді органічно поєднуються. Незважаючи на співвідношення особистісного

й фактичного, услід за І. Голубовською, О. Мишаничем, І. Набитовичем, Т. Смушак та іншими трактуємо «Без коріння. Життєпис сучасниці» як автобіографічну повість із фікційною домінантою.

Діалектика документального й особистісного порушується на користь останнього у повісті «Предок», яка, на нашу думку, синтезує жанрові ознаки повісті-спогаду і повісті-реконструкції, родинної саги і пригодницької прози. Зрозуміло, що, розповідаючи про життєві перипетії лицаря Карлоса Лачерди, Н. Королева, дистанційована від персонажів у часі (XVI ст.) і просторі (Захід і Схід), змушена заповнювати подієвий сюжет вигадкою і домислом. Традиційний мотив дороги маркує й організовує життєвий шлях головного героя. Він розширює межі повістевого хронотопу: категорія часу ускладнюється до багатоплощинної (історичний – біографічний – внутрішньо-психологічний), а географічний топос масштабно розсувається (Іспанія – Близький Схід – Волинь). Такий концептуальний часопросторовий континуум дозволяє письменниці не лише динамізувати нарацію, а й детально відтворити історичну добу, зафіксовану в історичних хроніках та інших документальних джерелах, насамперед, у європейському фольклорному спадку, зокрема в іспанських та українських історичних і суспільно-побутових легендах. Саме вони увиразнили процес суб’єктивного самовизначення Н. Королевої у повісті «Предок». Коли у «Без коріння. Життєпис сучасниці» вона ще дистанціювалася від декларування етнічної автентичності, наголошуючи на власному «безґрунтівстві», екзистенційному і національному відчуженні, то в «Предку» – продемонструвала осмислений пошук власної національної ідентичності, утверджуючи себе як справжнього нащадка «лицаря духу народного». Таким чином, письменниця майстерно моделює оригінальний жанровий різновид історичної повісті з автобіографічним елементом. Останній значно суб’єктивізує розповідь, утверджує ідею родової пам’яті, розширюючи національний контекст твору.

Вважаємо, що жанрова специфіка повістевого дискурсу Н. Королевої, яка реалізується через авторське перекодування світових тем і сюжетів, визначає оригінальність її художньо-естетичної та ідейно-філософської парадигм. Еволюцію естетичних пріоритетів письменниці розкриває повість «Сон тіні», що

її більшість українських літературознавців називає найкращою у повістевому доробку. Так, О. Мишанич номінує її «вершиною літературної творчості Н. Королевої», а О. Баган характеризує як «елеґантну». Ці означення швидше декларують високий рівень авторської фантазії і художньої вправності Н. Королевої, яка новаторськи засвоювала європейські традиції історичної прози. У фокусі її художнього зображення – початок II ст. н. е., коли могутньою Римською імперією правив імператор Елій Адріан. У «золотому» історичному періоді вона обирає трагічний епізод нещасного кохання гістрії Ізі та престолонаслідника Антіноя, який стає жертвою придворних інтриг.

У повісті «Сон тіні» змодельовано художній світ крізь естетичну призму, наповнену історичним змістом. Таким чином, «мислячий історичний твір» (Р. Іваничук) набуває ще й морально-психологічної конкретизації. Віра Н. Королевої в духовну велич людини, її героїзація, унікальність внутрішньої природи, естетизація почуттів, гуманність вияскравлюються за допомогою бінарних опозицій особистість-соціум, обов’язок-почуття, бажання-можливості та ін. Філософсько-естетична концепція авторки, асоціативно-символічні плани оповіді, онтологічні та аксіологічні характеристики персонажів реалізуються у межах неоромантичної поетики. Відтак і часопросторовий континуум трансформується у філософському контексті, насамперед аксіологічному відповідно до християнського світогляду Н. Королевої: реальний час втрачає свої ознаки (як-от, лінійність та незворотність), натомість стає фрагментарним, калейдоскопічним, перспективним, особистісним; простір локалізується, втрачає симетрію. Це засвідчує відкритість хронотопу повісті, його символічність і, що важливо, суголосність неоромантичній естетиці, яка на високому мистецькому рівні реалізована у романістиці письменниці.

Неоромантична стильова домінанта утверджує нас у думці про формування «мегастилю» (Д. Донцов) у прозі Н. Королевої.

РОЗДІЛ 4
МОДЕРНІСТСЬКА ПОЕТИКА РОМАНІВ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

4.1. Європеїзм романного мислення авторки

Української література XX ст., як відомо, позначена процесами дехристиянізації суспільної свідомості. Її наслідки в певному сенсі можна окреслити так: тотальна самовпевненість, постмодерністська індентичність і релятивізм, які профанують традиційні християнські вартості. «Незважаючи на це, перед літературою і мистецтвом незмінно стоїть найважливіше автентичне завдання: відкидати зло і обирати повсякчас добро, обстоювати природну гідність і цінність людської особистості, відкривати істину про людську особу» [111, с. 6]. Саме таким було творче кредо Н. Королевої, художня спадщина якої засвідчує органічний синтез двох культур – західноєвропейської й української. Відповідно до свого таланту і творчих настанов вона продовжила активні пошуки нових художніх засад свого письма, спрямованого на передачу внутрішнього стану особистості.

Обґрунтування таких шукань знаходимо, зокрема, в М. Драгоманова, для якого, за влучним спостереженням О. Куцої, «європеїзм» не виключав національних особливостей загальних ідей і форм [187, с. 107]. Українські класики завжди вважали, що вихований на кращих зразках європейської літератури, багатої на теми й сюжети, наш інтелектуальний читач має право сподіватися від української літератури ширшого поля обсервації. Цю проблему неодноразово піднімав І. Франко. Скажімо, у листі до редактора «Зорі» (1892) він наголошував: «Писатель мусить знати докладно історію літератури всесвітньої, а особливо сучасну літературу свою власну і головних європейських народів, щоб знав, які теми літературні і в який спосіб бували і бувають оброблювані, якими способами різні писателі осягали дані ефекти, що в давніх обробках даної теми було добре, а що невдатне і куди притулити й свою роботу, щоб не повторювати

того, що вже другі забули, а вносити у всесвітню скарбницю літературну хоч малу крапельку, але нового, свого власного...» [297, с. 9]. Подібної думки дотримувалася Леся Українка, яка сміливо входила в «дебрі світових тем, куди земляки (...), за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати» [282, с. 400], та О. Кобилянська, вважаючи, що «цілком не шкодить і дальше рутенцеві поглянути, як поза Галичину і Буковину» [136, с. 528].

Свідомою реакцією на певну герметичність українського письменства були авторські трансформації світового традиційного сюжетно-образного матеріалу у творах О. Кобилянської, В. Самійленка, Лесі Українки, І. Франка, Г. Хоткевича, С. Черкасенка та ін. О. Білецький був переконаний, що, звертаючись до «перехожих образів і тем, українські письменники не просто пересаджували їх на рідний ґрунт, а наповнювали новим ідейним змістом, почасти знімаючи ореол, в якому вони завжди з'являлись, а почасти поглиблюючи їх значення і пристосовуючи до нових явищ дійсності» [32, с. 43].

Т. Гундорова, характеризуючи тогочасну літературну добу, наголошує, що завдяки відчуженню й проектуванню інакшої естетичної реальності, а також завдяки вибірковому ставленню до традиції в модернізмі поєднуються різні часові площини й філософсько-естетичні системи, сучасні й минулі, від неоплатонізму, буддизму, середньовічної метафізики до бергсоніанства й ніцшеанства [83].

Інтерпретація вічних образів і мотивів в українському літературному дискурсі має свої традиції, які демонструють своєрідність художніх концепцій українських письменників у розробленні тих проблем, що упродовж століть хвилюють людство. Так само й осмислення проблеми трансформації образів і мотивів світової літератури в літературознавчій науці завжди вважалося одним із визначальних напрямів [80, с. 61]. У формуванні художньо-естетичної концепції Н. Королевої виявилися не так тогочасні літературно-мистецькі тенденції, але як її життєвий та духовний досвід і освіта. Деякі епізоди з її життєпису мають безпосереднє відношення до ґенези авторської концепції. Власне біографія авторки сама визначила майбутні тематику й проблематику творчості. Н. Королева народилася в селі Сан-Педро де Карденья біля міста Бургос у Північній Іспанії. Повне її ім'я за старовинним іспанським звичаєм Кармен-

Альфонса-Фернанда-Естрелья-Наталена. Мати майбутньої письменниці Марія Кляра де Кастро Лачерда і Медінаселі де Кордоба і Фіґероа походила з давнього дворянського роду де Кастро (про нього, до речі, згадує Л. Фейхтванґер у романі «Єврейка з Толедо»). Батько – польський граф Адріян-Юрій Дунін-Борковський, нащадок старовинного роду, відомого вже в часи Ярослава Мудрого. За родинними переказами, перший з цього генеалогічного дерева данець Вільфред Швено прийшов в українські землі разом із Рюриком. Ці та інші скупі факти власного життя письменниця подає в так званій «Автобіографії» [147], яка є фрагментом листа до І. Огієнка (від 19 січня 1958 року), який ще у 1922 році видав її книгу «Життя Святої Великомучениці Варвари» у Тарнові.

Мати Наталени померла при пологах. Дівчину відразу після народження взяла до себе бабуся по батькові Теофіля, що походила з литовського роду Домонтовичів і мала маєток у селі Великі Борки на Волині. Після смерті бабусі п’ятирічну Наталену забрав до Іспанії материн брат Еугеніо, старшина королівської гвардії, згодом католицький священик. Дівчинку віддали на виховання в монастир Нотр-Дам де Сіон у французьких Піренеях, де вона пробула майже дванадцять років. Тут студіювала мови, філософію, історію, археологію, медицину, музику, співи; вчилася їздити верхи. Восени 1904 року Наталена Королева приїхала до Києва на запрошення батька та його другої дружини графині Людмили Лось із знатного чеського роду. Освоївши російську мову (на цей час вона вже знала іспанську, французьку, латинську, італійську, арабську мови, з дитинства пам’ятала українську й польську), дівчина вступила до Київського інституту шляхетних дівчат, який закінчила через два роки. Єдиним приємним спогадом із задушливої освітньої атмосфери, описаної в художньо-автобіографічній повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці», було знайомство з видатним українським композитором М. Лисенком.

Вищу освіту Н. Королева здобувала в Археологічному інституті Петербурга. Тут отримала ступінь доктора за праці з литовської старовини, потім займалася єгиптологією і водночас вчилася в Академії мистецтв, після закінчення якої одержала диплом вільного художника (мала художні виставки в Петербурзі й Варшаві). Відвідувала і драматичні курси, по закінченні яких розпочала акторську

кар'єру на сцені царського Михайлівського театру, а пізінше – паризького «Théatre Gymnase». Однак театральна кар'єра не реалізувалася через слабке здоров'я дівчини.

У 1908 році Н. Королева виїхала у Західну Європу, де продовжила займатися мистецтвом й археологією. Побувала в Іспанії (при дворі зустрічалася з королем Альфонсом IV, але через придворні інтриги їхня романтична історія не мала щасливого закінчення), Франції, Італії (працювала у ватиканських книгозбірнях, де бібліотекарем був її дядько Еугеніо), у країнах Близького Сходу (шлюб з перським князем Іскандером Гакгаманіш ібн Курушем з роду Ахемінідів, який перед цим прийняв християнство, був недовгим, бо князь трагічно загинув).

Після воєнних лихоліть Першої світової Н. Королева переїхала у Прагу, де зустрілася з В. Королівим-Старим. Вони одружилися і оселилися у містечку Мельник біля Праги. Саме чеський період аж до раптової смерті «дружини» (тобто чоловіка) письменниця детально описує в «Автобіографії».

Як бачимо, Н. Королева була добре обізнана зі світовим мистецтвом, а ґрунтовна європейська освіта та загальна ерудиція дозволяли їй звертатися до «вічних» мотивів і образів тогочасної літератури. На вибір проблематики впливали також історичні умови. Насамперед національна дезорієнтованість людини першої половини XX ст., відірваної від традиційних укладів життя, змушувала Н. Королеву апелювати до непроминальних духовних цінностей (міфології, Біблії, апокрифів, класичної літератури).

Творчість письменниці презентує неповторний художній світ в українському літературному процесі першої половини XX ст. У її прозовому доробку переплелись світова та українська духовна історія. Універсальна ерудиція, класична академічна освіченість зумовили його глибоке філософське та релігійне наповнення, визначивши самобутній авторський дискурс. Релігійно-філософський аспект романістики авторки сприймається «як основне джерело спасіння». Увібравши духовний досвід людства, її велика проза в цьому розрізі – явище неповторне й органічне.

Аналіз концептуальних світоглядних і творчих основ романного мислення Н. Королевої дає підстави стверджувати про значний вплив біографічних

чинників: навчання і виховання в католицькому монастирі, родинні аристократичні традиції, історичні та мистецькі студії у провідних університетах Європи, численні екзотичні подорожі, археологічна практика в знакових місцях давніх цивілізацій (Єгипет, Помпеї тощо), знання багатьох мов, що дозволяло глибше ознайомитись із різноманітними культурами (давніми і сучасними), опановувати в оригіналі класичну лектуру тощо. Попри різноманітне використання художньо-стильових засобів (романтичних, реалістичних, імпресіоністичних, психологічних) у романах Н. Королевої «превалює символізм, який виразно проявляється при експлікації підтексту, аналізі авторських художніх моделей, що корелює із середньовічно-християнським світоглядом, де символ є одним із найважливіших конститутивних чинників» [244, с. 5]. Символізм трактуємо і як ознаку світорозуміння зображуваних епох, і як елемент творчого методу.

Домінантними джерелами художньої самосвідомості Н. Королевої у романах, як і в малій прозі, є, звичайно, Біблія та середньовічні філософсько-теологічні системи, що виражають архетипні поняття духовності. Синтез основ художнього світовідчуття письменниці сягає загальнолюдських концептів, представлених такими філософсько-релігійними та етичними категоріями, як всезагальний порядок, амбівалентність світу, боротьба добра і зла, свобода волі, смиренність, страждання, любов. Н. Королева по-своєму, але доволі правдиво відтворила складні моделі ранньохристиянської і середньовічної світобудов, що становлять основу її художньої картини світу. Концептуальна залежність творів Н. Королевої від силового поля Святого Письма простежується на різних рівнях поетики (передусім роману «Quid est veritas?»): образів (Йосиф Ариматейський, Кай Понтій, Ірод, Каяфа тощо), сюжетів (страта пророка Йоканаана, чудеса Месії і т. д.), мотивів (наприклад, молитва Ісуса в Гетсиманському саду), символів, алюзій, ремінісценцій, цитат. Однак і в небіблійному за сюжетно-образною структурою романі «1313» Свята Книга використовується як джерело формування і розвитку середньовічного культурно-історичного континууму.

Особливістю рецепції Біблії у прозі Н. Королевої є те, що попри авторський домисел, залучення апокрифів і новаторське їх трактування письменниця не

виходить за межі релігійного контексту, не профанує святості. В оригінальній трансформації образу юдейського прокуратора Понтія Пилата Н. Королева акцентує свою творчу увагу на фатальному конформізмі людини, що приводить до втрати її життєвих ідеалів та етичних орієнтирів. Морально-духовна деградація намісника Риму детермінована його вердиктом про страту Ісуса Христа. Цей драматичний вирок засвідчив зраду аксіологічно-етичних домінант, зокрема, принципів честі і справедливості через страх як відсутність свободи. В образі прокуратора Пилата письменниця показала трагедію особистості, яка втрачає своє «я» та відновлює власну самототожність внаслідок трансцендентної ініціації. А в опоетизованій натурі Марії Магдалини вона відтворила одну із найбільш ідеальних постатей Нового Заповіту. Маріям еволюціонує від безтурботної ґетери до охоронниці келиха Ґрааля. Шлях проповідництва Марії Магдалини супроводжується глибоким психологічним аналізом і мотивацією вчинків та духовних метаморфоз, що фокусують у собі конфлікт язичницьких вірувань та істинного християнства. Н. Королева містифікувала та ідеалізувала характер Маріям, символічно ототожнивши її з самозреченістю неофітів. Виразні інтертексти української та світової літератури засвідчують, що в романі «Quid est veritas?» подано одне із найбільш антропоцентричних трактувань «образів класичних грішників» [244, с. 6], а авторська інтерпретація фаустівського мотиву у романі «1313» типологічно зіставляється з трагедією «Фауст» Й.-В.Ґете. Головні герої її романів гинуть через відхід від основних моральних засад Граду Божого. Так, на прикладі образу Константина-Бертольда Анклітцена-Шварца Н. Королева намагалася вирішити складний і трагічний конфлікт між етикою і наукою, вірою і технічним прогресом, прогностично попереджає про небезпечні наслідки людської зневіри у XX ст.

Через екзотичні для української літератури описи протистоянь апостольських місіонерів із юдейськими ортодоксами та римлянами-політеїстами, розповіді про діяльність католицьких чернечих орденів і трибуналу інквізиції, звичаї дворянства і простого люду, осмислення причин-наслідків виступів єретиків, гострої полеміки між українськими православними та уніатами Н. Королева детально відтворює дух тих епох, по-своєму інтерпретує тогочасні

суспільні, релігійні, культурні явища, майстерно моделює людські відносини в широкому їх діапазоні: від конфліктних до ідеальних.

Одним із основних у романному світі Н. Королевої є містичний фактор, тісно пов'язаний з релігійним світоглядом української письменниці. Він зумовлює органічну присутність у тексті трансцендентної реальності, яка осягається тільки надчуттєво. Завдяки їй персонажі знаходять внутрішні духовні інтенції та власну самоідентичність (за допомогою ірраціональних візій, пророчих видінь, символічних сновидінь та ін.). Авторка наголошує, що лише вірність свідомо обраним світоглядним і моральним позиціям забезпечує у майбутньому єднання людської душі з Богом. У цьому контексті змісто- і жанротвірну функції виконують міфологічна та християнська символіка. У романах «1313» і «Quid est veritas?» символи світла (божественна присутність, «блага вістка»); келих Ґрааля (духовна досконалість); хрест і голуб (символізують, відповідно, спасіння та чистоту); серце (як внутрішнє єство людини); вода (віталістичний харктер очищення і відродження); брама і корабель (перехід у потойбіччя); хмари і вогонь (есхатологічний гнів Божий) та ін. доповнюють один одного та становлять єдину художньо-етичну систему творів.

Н. Королева у романах «1313», «Quid est veritas?» вибудувала християнсько-середньовічну модель хронотопу. Часом вона його містифікує, оскільки час у ньому – доволі статична категорія, бо набуває ознак вічності в умовах історичної реальності. Остання, як правило, сакралізується через достовірні описи священних місць (Mont Salvat, Гріб Господній, Єрусалим, монастир св. Катерини). У такий спосіб авторка актуалізує духовні потенції головних персонажів, їхню антагоністичну полярність, увиразнює просторову структуру тощо.

Отже, основними джерелами романного мислення Н. Королевої є Біблія, філософські та теологічні системи, «мандрівні» сюжети й образи, які тісно пов'язані із її рецепцією релігійно-філософських проблем. Художній образ світу у специфічному хронотопі романістики авторки формує достовірне світовідчуття епохи, соціально-історичні зрушення, ускладнена символічність, містичний аспект, запозичений з апокрифічних легенд. Цей релігійно-філософський дискурс Н. Королевої витворює оригінальний романний світ в українському

літературному процесі першої половини XX ст., заґрунтований у модерне естетичне мислення письменниці. Вона впевнено ускладнює інтелектуальний потенціал української прози. Концентруючи свій екзистенційний досвід, авторка по-філософськи рефлексує про сенс буття, національну ідентичність, долю людства. Такми чином вона відкривала нові жанрові можливості романної форми.

4.2. Неоромантичний наратив роману «1313»

Поняття неоромантизм з'явилося в українському літературознавстві у кінці XIX ст. Першою до його розгляду звернулася Леся Українка. Пізніше його намагалися осмислити М. Вороний, М. Євшан, С. Єфремов, І. Франко, Д. Чижевський, а також сучасні науковці О. Баган, О. Гаєвська, О. Гуцуляк, З. Ґеник-Березовська, Т. Гундорова, В. Моренець, С. Павличко, Н. Шумило та ін. Попри це сьогодні не можна впевнено сказати, що літературознавство змогло виробити більш-менш чітку концепцію неоромантизму, оскільки у цих студіях не знаходимо пояснення, чи неоромантизм є новим літературним напрямом (течією, стилем, творчою системою, творчим методом), чи йдеться передусім про певні традиції епохи романтизму. Неоромантизм (грец. neos: новий і франц. romantisme) – стильова тенденція модернізму, що виник на межі XIX-XX ст. у європейському й американському письменстві, генетично пов'язаний із класичним романтизмом, досвідом В. Скотта, Дж. Байрона, Дж. Фенімора, Е. А. По, М. Гоголя та ін., живлений ідеалами «філософії життя», перейнятий тенденціями fin de siècle, запереченням нормативної естетики реалізму та натуралізму, позитивістської традиції картезіанства у мистецтві [199, с. 118].

Стильова течія модернізму, що виникла в українській літературі у кінці XIX – на початку XX ст., названа Лесею Українкою «новоромантизмом». Зі «старим» романтизмом неоромантизм ріднить порив до ідеального, виняткового. Неоромантики відкинули раціоцентризм, матеріалістичне сприйняття світу, на перше місце поставивши чуттєву сферу людини, емоційно-інтуїтивне пізнання.

Неоромантизм в українській літературі започаткували Леся Українка й О. Кобилянська. У цій поетиці працювали Дніпрова Чайка, М. Йогансен, О. Турянський, М. Хвильовий, М. Чернявський, Ю. Яновський та ін.

Визначальними рисами неоромантизму є:

– неоромантики змальовували яскраву, неповторну індивідуальність, яка вирізняється з маси, бореться, – часом попри безнадійну ситуацію, – зі злом, стагнацією, сірістю повсякдення;

– герої-неоромантики як внутрішні аристократи ностальгують і тужать за досконалістю у всьому, прагнуть жити за критеріями ідеалу, а не буднів;

– головна увага митців-неоромантиків переважно зосереджується на дослідженні внутрішнього світу особистості, через який вони осягали світ духовний;

– зовнішні події (у першу чергу соціальні) у творах неоромантиків відступають на задній план, проте їх дуже цікавить історичний дискурс;

– письменники часто використовують умовні, фантастичні образи, ситуації, мотиви;

– автори, відмовляючись від художніх засобів типізації, активно реалізують символічність на різних рівнях прозового тексту.

Неоромантизм як тип художньої свідомості в Україні почав утверджуватися майже водночас із його становленням, а відтак і продуктивним розвитком у західноєвропейській літературі. Американський філософ та культуролог Б. О'Догерті визначив «вік модернізму», що розпочався з 1870 року, як «постромантику». Причому «пост» він розумів як додаток до старого дискурсу (у нашому випадку – до «романтизму»), а не справжнє новаторство (не слід плутати з «післяромантичним мистецтвом», яким є, наприклад, «критичний реалізм»). Російський філософ С. Аверінцев, відповідно, пропонував розглядати феномен модернізму як «пізній романтизм» [1, с. 144].

У світовій культурологічній традиції до неоромантиків відносять Берклі, Р. Вагнера, Г. Гауптмана, С. Жеромського, Г. Ібсена, Я. Каспровича, М. Метерлінка Ф. Ніцше, С. Пшибишевського, Р. М. Рільке, К. Тетмайєра, М. Цвєтаєву й ін. На думку Т. Гундорової, саме характер «власне модернізму»

слід визначати як «неоромантизм» [83, с. 35]. Суть цього характеру «ґрунтувалася на духовному, «визвольному» пориві, прагненні до повноти виявлення родового, власне людського потенціалу буття, ідеалу «повної людини», «цілого чоловіка» тощо. Неоромантичний порив до ідеального, «повного» вираження особистості – через злиття з ідеалом, в перспективі майбутнього, в універсумі всесвіту» [83, с. 5].

Інші науковці обережно говорять про неоромантичну (а то й просто романтичну) тенденцію (лінію, якість, поетику, модель, естетичну структуру, стильову хвилю чи течію, форму, манеру, метод, напрям, школу тощо) у самому романтизмі, «естетизмі, натуралізмі, декадентстві, символізмі, авангарді (і поставангарді), реалізмі чи фото реалізмі» [299, с. 90]. Так, Т. Салига стверджує, що термін «неоромантизм» може використовуватися, як «збірна назва модерних художньо-естетичних течій, які з'явилися як протистояння натуралізмові» [266, с. 183]. У свою чергу альтернативою неоромантизмові з його апеляцією до інтуїтивності у творчості виступав американський імажизм із концепцією «продуманості і структурованості поезії», гаслами, що нова модерна поезія – це «ясність, точність і безпосередні розмовні інтонації» [88, с. 20]. Представником українського імажизму, за В. Шумом, вважається В. Стус, і саме тому його творчість перебуває у сфері елітарного мистецтва.

Отже, неоромантизм – це не лише стиль модерністського дискурсу, а й самостійний дискурс епохи fin de siecle, як на цьому наполягають Б. Бялік, Н. Крохіна, О. Овчаренко, С. Павличко, Я. Поліщук, Г. Хоменко, С. Хороб, А. Ціпко та ін. Вони навіть ототожнюють романтизм і неоромантизм, неоромантизм і декадентство та символізм. Українські дослідники апелюють до листа Лесі Українки, адресованого М. Павликові 16 березня 1891 року, де письменниця віднесла О. Кобилянську до «неоромантичної школи».

Відмова С. Хороба від потреби визначення «світоглядно-філософського підложжя» неоромантизму вияскравлює існуючу проблему щодо «неоромантичного мислення» і його «типології» [307, с. 95]. Для обгрунтування цієї позиції він наголошує, з апеляцією до Е. Золя, що між «символізмом, експресіонізмом, імпресіонізмом тощо, виявляється, нема ані якоїсь

демаркаційної лінії, ні тим паче протистояння. А відтак нема, звісно, й чіткості у визначеннях, притаманних цим течіям відмінних особливостей» [307, с. 94]. Так, свого часу М. Хвильовий ставив знак рівності між експресіонізмом та «активним романтизмом».

Варто зауважити, що у час динамічних еволюційних змін в естетичній свідомості початку ХХ ст. література стає гетерогенною. Її прикметною ознакою, з одного боку, є «усвідомлення літератури як певного національного та історичного типу художньої творчості, а отже, акцентування її зв'язку з традицією, з іншого – радикальна переоцінка, вибір самої традиції, змагання різних тенденцій, зумовлених новітнім художньо-естетичним контекстом» [97, с. 23]. Отже, на думку В. Дончика, на початку ХХ ст. в українському письменстві окреслювалися дві орієнтації: перша – на збереження національно-культурної ідентичності (т. зв. народницька теорія), друга – на загальноєвропейський літературний процес (т. зв. теорії «європеїзації», «космополітизму», «модернізму» тощо). Розмежування цих стратегій розпочалося ще в XIX ст. «Внаслідок цих процесів література виявляла особливе тяжіння до автономних художніх структур (бароко, бурлеск), до активного «продукування» з метою самозбереження, романтично-народницької ідеології, до засвоєння й закріплення дидактичних та етнографічних форм творчості, використання елементів здебільшого усної, а не писемної літературної мови тощо» [97, с. 23]. Таким чином, український модернізм на відміну від європейського став явищем не лише естетичним, але передусім культурно-історичним.

Валерій Шевчук, говорячи про журнал «Українська хата», так періодизував український неоромантизм: 1) «творчість Лесі Українки і її ровесників»; 2) «творчість молодомузівців і хатян»; 3) «література двадцятих років (до реакції початку тридцятих)» [303, с. 18]. У такому контексті 1923 року С. Єфремов писав: «...Наша літературна революція одбувалася чисто формальним способом, зверху, і зглибока не зачіпала ґрунту…»; «характерне з'явище останніх літ – це мінливість, текучість, несталість напрямів, настроїв, угрупувань, навіть засобів творчості…, замилування до форми…, канонізування нових шаблонів во ім'я боротьби з старими та величезна нетерпимість» [107, с. 340-345]. Для С. Єфремова вихід з

окресленої ситуації пов'язувався з творчістю такого талановитого письменника, як М. Хвильовий. Дослідник називає його романтиком, який активізує романтичний стиль в українській літературі початку XX ст. Він говорить про особливості романтизму М. Хвильового, фактично формулюючи поняття неоромантизму. На думку В. Агеєвої, в 1920-ті роки гасло «романтики вітаїзму» М. Хвильового ознаменувало новий етап у розвитку українського неоромантизму. У цей час його естетичні риси «стали виразнішими, яскравішими» [6, с. 14]. Духовний злам, який пережив письменник, зумовив трансформацію його неоромантичної поетики. «Ця еволюція від пристрасної віри і романтичних гімнів новому світові до усвідомлення страшної невідповідності між задуманим і здійсненим, а відтак неприйняття дійсності, втеча у героїчне минуле чи незвідане прийдешнє, найпомітніша у Хвильового. У його новелах майже завжди два часових плани: брудне сьогодення, всі вади якого він прозорливо помічає, – і протиставлене йому омріяне майбутнє або славна історія» [6, с. 14-15]. Тому у неоромантичному світогляді 1920-х років амбівалентно поєдналися героїзація дійсності з трагедійним світосприйняттям (при чому герої та обставини часто ставали екзотичними).

Характерно, що одна з найгостріших дискусій розгорнулася у зв'язку з виходом у світ роману «Майстер корабля» Ю. Яновського. Цей твір загострив проблеми співвідношення імпресіонізму та орнаменталізму в прозі, значення сюжету та інші формальні ознаки модерного письменства. «У неоромантичній прозі 20-х років посилюється наголос на вольовому началі, на гордовитому «можу!» молодої нації, молодої держави. Це відзначалося в критиці, зокрема у зв'язку з «Вальдшнепами» Хвильового… Використання натуралістичної, «брутальної» образності у піднесено-романтичних за своїм основними звучанням творах стало однією з виразних ознак пореволюційної романтичної прози. Характерне для неоромантичної поетики 20-х років і захоплення екзотикою, аж до нарочитої гри з незвичними іменами, літературними ремінісценціями і навіть містифікаціями (як у «Байгороді» Яновского чи «Вступній новелі» Хвильового). Відмова від життєподібності поширювалася й на мовлення самих персонажів», – обґрунтовує В. Агеєва [6, с. 15]. Виразною прикметою неоромантизму називаємо

посилення його зацікавленості «іншими» (країнами, соціальними групами, особистостями) у контексті усвідомлення «свого». Наприклад, у М. Хвильового проблема «іншості» була розгорнута саме у площину національної ідентичності: Україна з недержавної нації виходить на авансцену історії («Азіатський ренесанс»). На жаль, цей «азіатський ренесанс» став «розстріляним ренесансом». М. Жулинський зауважує: «Дбаючи нині про досягнення цілісного уявлення про український літературно-культурний процес, слід пам'ятати, що після 1920 року утворилися два потоки. Один – могутній, творчо повнокровний, перспективний у плані активного розвитку літературно-митецьких напрямів і шкіл – ширився і міцнів на Радянській Україні, але був насильно перекритий, дуже ослаблений і деформований; другий потік – це українська література на українських землях – Галичині, Буковині і Закарпатті, а також в інших країнах, зокрема в Чехо-Словаччині, Польщі, Німеччині, Канаді» [110, с. 443].

Романістика Наталени Королевої органічно вписується у контекст української прози 20-30-х років XX ст. Один із найкращих історичних романів авторки має промовисту назву «1313». За легендою, саме цього року сумновідомий чернець Бертольд Шварц винайшов порох. Прикметно, що перша редакція роману викликала неабиякий резонанс у читацьких колах Галичини. Зокрема, у журналі «Дзвони» були надруковані фрагменти з рецензій на нову книжку, де критики висловили захоплення талантом Н. Королевої. Наприклад: «Твори Королевої – це здорові полудневі овочі, повні антирахітичних й антиневротичних вітамін духа, подані з новітньою елєґантністю» [6, с. 223]. Оглядачі «Нової зорі» декларували, що «повість» «1313», за тогочасною генологічною традицією, збагатила українську літературу наскрізь західноєвропейським твором, а журналісти «Жіночої Долі» назвали унікальним «внесок повістярки у вітчизняне красне письменство» [6, с. 223]. Зауважимо, що Н. Королева опинилась у центрі гострої полеміки, коли її разом із Катрею Гриневичевою та Іриною Вільде висунули на здобуття літературної премії Товариства українських письменників і журналістів ім. І. Франка за 1935 рік. Коли журі присудило премію І. Вільде, то критик М. Гнатишак на знак протесту залишив засідання, бо не міг змиритися з тим, що не відзначені «сповнені

релігійного чуття повісті Наталени Королевої» [66, с. 9]. Його підтримав і П. Ісаїв. Сама Н. Королева визнавала високі художні якості творів Ірини Вільде та Катрі Гриневичевої.

Роман «1313» викликав широкий резонанс через «екзотичність» тематики (розповідь про німецьке середньовіччя). Також твір має напружений динамічний сюжет із пригодницькими елементами, актуалізує та цікаво ословлює важливі морально-філософські проблеми, які читач має змогу вирішувати разом із персонажами твору. Головний герой роману «1313» постає у різних іпостасях: нащадок аристократичного лицарського роду Константин Анклітцен, талановитий учень фізикуса Конрад з Кельна та чернець кляштору Бертольд Шварц. Інші персонажі увиразнюють динаміку його характеру. Так, юродивий Абель, лицар Анклітцен (батько), блазень Лекерле, фізикус Брудерганс, Колумба, містичний чернець-вартівник, який згодом матеріалізується в образі брата Бертрама, конкретизують прикметні риси вдачі Константина.

На нашу думку, важливу ідейну функцію виконує образ жебрака Абеля, юродивого з біблійним іменем. Власне, цей персонаж є носієм християнських чеснот: його невинна душа тонко відчуває сутність усіх навколишніх речей і подій. Тому крізь усю сюжетну канву роману звучить заклик жебрака «Гони диявола!». Абель уособлює найкращі риси, втрачені Константином. Після його втечі з дому жебрак обходить околиці в пошуках свого господаря і, знайшовши, віддає свій єдиний скарб – золоту монету: « – Абеля били! І пси кусали! – показував покривавлені литки. – А Абель шукав! Тебе шукав!.. А дукати маєш? Маєш дукати? Константин, не зрозумівши, почав шукати кисет. – Абель тобі дасть. Твої, що мені кинув… Але не всі! Одну найбільшу кружалку я дав водяникові. Еге. Він тебе за те врятує» [160, с. 158]. Згодом Абель спалить портрет ченця: «… в дійсності Абель убив справжнього Каїна анклітценівського роду! – Дозвольте, – обережно спитав фізикус, – власне, кого ви в даному випадку розумієте під йменням Каїна? – Та от того ж ченця, що був на портреті. Це ж він фактично перевів до ноги весь рід…» [160, с. 210]. Проте диявольська спокуса назавжди увійшла в розум і серце Константина. До останніх хвилин життя юродивий марно закликатиме його до боротьби з сатаною.

По-новелістичному гостро Н. Королева зобразила смерть Абеля: невдячний Бертольд ставиться до жебрака з неприхованою огидою, дозволяючи Бертраму переступити через труп Абеля. «І наче хтось, що стояв позад його, сказав йому просто в ухо: «І гукала кров Абеля убитого до Господа з землі» [160, с. 252]. Константин-Бертольд своїми руками не знищив жодної людини, проте авторка тут реалізує інший підхід: через пекельний винахід монаха загинули мільйони людей. Він виступає в ролі Абелевого антагоніста, а отже, претендує на старозавітне ім'я братовбивці – Каїн. Образ Константина увиразнює його батько, лицар Анклітцен, якого письменниця порівнює з дубом, підкреслюючи кремезність та грубуватість старого лицаря. У його вчинках немає шляхетності, він, наприклад, пихато вихваляється тим, як пограбував купців, переодягнених ченцями. У гніві Константин називає батька та його п'яну компанію ганьбою лицарського стану: «– Геть із сороміцькими вашими подарунками, і з кухонною латинню. Рзбишаки ви з великих шляхів. Ганьба лицарського стану, вовки й вовчиці. Геть в цій хвилі» [160, с. 144]. Анклітцена важко назвати взірцевим батьком, проте Н. Королева називає перший розділ повісті «Четверта заповідь», у якій Святе Письмо вчить шанувати своїх батьків. П. Ісаїв стверджував, що саме за це Константин-Бертольд отримує Божу кару, «не чується щасливим у житті, втрачає батька й сам у молодім віці кінчає життя серед катастрофи» [160, с. 70]. М. Демкович-Добрянський також вважав, що «основною рисою середньовічної духовности є дуже виразна свідомість того, що все на світі упорядковане певним космічним законом, який кожній людині і кожній речі призначає її місце в цім космічнім ладі. Знехтовання або переступлення тих Божих законів та спротив їм веде неминуче до хаосу, до панування сатани, а для переступника кінчиться його особистим нещастям. Таке світовідчування є найглибшою основою повісти «1313», як повісти з середньовіччя» [87, с. 72]. Н. Королева не реабілітує лицаря Анклітцена, проте й вона утримується від однозначного радикального висновку-вироку, наділяючи його юнгівським архетипом «Тіні». Авторка виводить конфлікт між батьком і сином у позафілософську площину одвічної проблеми батьків і дітей, акцентуючи читацьку увагу не лише на родинних зв'язках Анклітценів. У романі Константин спершу виступає батьковим антиподом, а

згодом, поступово, культивує найгірші риси старого Анклітцена. Хоча у своїй ненависті юнак сягає апогею, відмовляючись приїхати на похорон найріднішої людини, підсвідомо життєвим кредо він обирає батькове повчання: «Лицар, справжній лицар мусить бути гордим, туди його головою! Бо ж я завжди говорю, що в світі існують: пан Бог, святіший отець наш папа і потім – стан лицарський. Потім – нічого. Далі – лицарів кінь, а потім – вже знов-таки рішуче нічого, туди його головою!» [160, с. 142].

У світовій літературі архетип Тіні спостерігаємо у поемі «Фауст» Й. Гете, повістях «Золотий горщик» та «Крихітка Цахес на прізвисько Циннобер» Е. Гофмана, романі «Злочин і кара» Ф. Достоєвського, романах «Роб Рой», «Айвенго» В. Скотта, в українській – у повістях «Ніч напередодні Івана Купала», «Травнева ніч, або потопельниця», «Страшна помста» М. Гоголя, «Сорок років», «Кудеяр» М. Костомарова, казці «Королівна Я» Марка Вовчка, історичному романі «Чорна рада» П. Куліша, драматичних поемах Лесі Українки («Одержима», «Камінний господар», «Лісова пісня») та ін. Архетип Тінь – це темний, пригнічений і тваринний бік особистості, соціально неприйнятні агресивні імпульси, аморальні думки і пристрасті. Але водночас він виступає джерелом життєвої сили, спонтанності, творчого початку в житті людини. За К. Г. Юнгом, функція свідомості (Его) полягає в тому, щоб направляти в конструктивне русло енергію Тіні, приборкувати згубний бік власної натури, щоб жити в гармонії з іншими, але й відкрито висловлювати свої бажання, насолоджуватися здоровим і творчим існуванням. Письменниця парадоксально висновує: старий та молодий Анклітцени, незважаючи на зовнішню непримиренність їхніх життєвих позицій, є аморальними людьми, отже, Константин – «достойний» нащадок свого батька. Авторка підкреслює, що хлопцем поступово оволоділа «пекельна» анклітценівська гордість. Вона проспективно акцентує увагу на духовній деградації Константина та його жахливому майбутньому. Н. Королева по-новаторськи розв’язує проблему онтологічних стосунків між центральними персонажами роману «1313», де репрезентовано авторську концепцію християнських цінностей і чеснот без менторства та моралізаторства.

Справжню відданість уособлює другорядний персонаж Лекерле. Цей образ змальований у дусі «Короля Ліра»: як і шекспірівський блазень, персонаж Н. Королевої наділений неабияким інтелектом та вмінням щиро дружити. До своєї невдячної роботи Лекерле ставиться по-філософському: «Глузує, брате, завжди розумніший. Мої так звані «пани» саме за те мені й платили гроші та давали подарунки, що казав їм у вічі те, про що інші боялися подумати у темній хаті» [160, с. 207]. Портретна характеристика героя підкреслює його глибинну сутність, адже в його зовнішності помітна виразна акцентація на багатому внутрішньому світі. Константинова зрада Лекерле стала одним із закономірних моментів морального звиродніння головного персонажа.

Образ фізикуса Брудерганса допомагає відтінити деградацію молодого Анклітцена у двох ракурсах: по-перше, підкреслює невірність останнього у дружбі, бо старий фізикус всім серцем полюбив Конрада; по-друге, невдячний учень переступає через моральний кодекс справжнього вченого, і це також призводить до фатальних результатів. Брудергансові не вдалося донести до неуважного Конрада важливої мудрості: без любові не можливі жодні наукові відкриття: «Бо ж у вченого серце повинно бути, як лютня, – задумливо й меланхолійно промовив фізикус. – Все серце своє повинен він вложити в улюблену працю й її, як пісню офірну, повинен з вірою й любов'ю нести на вівтар людства. Без любові, юний мій друже, нічого не варта ані наука, ані все життя!..» [160, с. 176].

Традиційним для прози Н. Королевої, але новаторським для української літератури є образ фрау Тільде, адже серед головних героїнь прози авторки не знайдеться жодної звичайної жінки, матері й берегині дому. Можливо, тому, що в силу свого виховання й життєвих обставин сама письменниця не була такою. Вона визнавала, що може й уміє, чого пересічні жінки, звичайно, не знають, проте не вміє шити, вишивати, в'язати. Так, Колумба – незвичайна дівчина середньовічної доби. Дочка простої прачки виявила неабиякі здібності до науки. Мати зрозуміла, що її дитина не годиться для тяжкого життя бюргерової дружини. Фрау Тільде сумно зауважує: «Кохання – для панів вигадка, як ті турніри та бенкети. Нас, дівчат вбогих, беруть, щоб ми хати замітали, білизну прали та

свиням їсти варили. Ми ж бо, самі знаєте, заміж йдемо, щоб нас хтось годував, у хаті тримав та ... лаяв або й бив! До смерті» [160, с. 167]. Добра мати готує дочку до монастирського майбутнього.

Колумба – дівчина тендітна, ніжна, майже ефемерна. Наскрізною деталлю її портретної характеристики є незвичайні фіалкові очі, «очі-братки», які промовляють про перше кохання значно виразніше, ніж мовчазні вуста. Загадковий колір завжди нагадуватиме Константину Колумбу, тому будь-що такої особливої барви символізуватиме для нього кохання. Але Конрад відмовляється від свого почуття, переконуючи себе в тому, що дочка бідняків може стати перешкодою на шляху Анклітцена. Уже в кляшторі брат Бертольд відчуває біль за те, як несправедливо вчинив і з дівчиною, та й із собою: «Простяг руку до низької галузки й, злісно обчухравши з неї золоте листя, подер їх на шматки, зім'яв і кинув собі під ноги. Так зробив Анклітцен і з серцем прачки!» [160, с. 225].

Але Колумба виявилась значно сильнішою натурою, ніж це видавалося. Вона стійко перенесла страшні удари долі: втрату коханого, арешт і страту матері, звинуваченої у чаклунстві, власне ув'язнення та жорстокі допити інквізиції. Колумба уособлює Божу волю, бо має здатність спілкуватися з вищими силами. У важливому епізоді філософської дискусії між Колумбою та самою Смертю остання відступає, вражена силою духу й розуму дівчини, яка переконана у невмирущості природи і всього живого. Героїня знає, що вмирання є лише переходом до нового існування, «бо Життя – вічне, бо воно є Рух» [160, с. 185].

Духовним антиподом Колумби виступає сатана, котрий приймає різні обличчя-маски. Спочатку він раптово з'являється з-за портрета покійної матері Константина. Юнак ховає несподівану знахідку під зображенням небіжчиці, підсвідомо поєднавши чисте й гріховне. За сімейною легендою, цей дивний чернець несе прокляття роду Анклітценів: той, хто побачить картину, незабаром помре. Так сталось із старим лицарем. І хоч Абель знищив «Каїна Анклітценового роду», та спогади про загадкового монаха живуть у серці юнака. Чернець-вартівник з'являється у важливі для Константина життєві періоди. Так, він постане в момент вагань і роздумів юнака й направить на потрібне рішення: «Стояв, манив очима й чекав нетерпляче. Майнув – і зник. Але поміг вирішити

негайно й безповоротно це питання» [160, с. 175]. Константин, не маючи до служіння жодного покликання, стає монахом Бертольдом Шварцом. Таке прізвисько він отримав тому, що, проводячи досліди в кляшторній лабораторії, весь час був у сажі; з іншого боку, і душа Бертольда також перестала бути чистою: слово «шварц» німецькою означає «чорний».

До зустрічі з сатаною він підсвідомо готується все своє життя, поетапно проходячи крізь ланцюг послідовних зрад. Його егоїзм та гординя максимально загострюються. Одного разу ченцеві було видіння: «Бертольдові здалося, що він буяє над безоднею. Безоднею внизу, й безоднею вгорі. Спирало дух хотілось і хотілось розіпнути рясу, щоб мати більше повітря. Фіалковим вогнем пробігло в думці: «Так, мабуть, почував себе Люцифер, коли стрімголов летів з неба...» [160, с. 228]. Він не лякається таких богохульних думок, а, навпаки, захоплюється «величчю» сатани. Саме в цей момент у кляшторі з'являється так званий «брат Бертрам», який буцімто приїхав із Пізи. Лише у дружбі з таємничим ченцем, який, мов живий, зійшов із родинного портрета, Бертольд знаходить спокій. Брат Бертрам носить на нозі дзвіночки, лицемірно бідкаючись через випадкове знищення «кузочки». Бертольд спостерігає, як «милосердний» друг, що так тривожиться за комаху, байдуже переступає через труп жебрака Абеля, демонструючи замість ноги копито. Варто зазначити, що у ході авторського відтворення духовного звиродніння головного персонажа помітна рецепція середньовічної легенди про доктора Фауста.

Видаються справедливими спостереження П. Ісаїва щодо природи гріховності Костантина-Бертольда: «В повісті «1313» виводить авторка постать людини, що односторонньо, в однім лише напрямі розвиває свої здібнощі, занедбуючи і не плекаючи інших сил душі, через що тратить ступнево зв'язки зі своїм оточенням і Богом, в своїх успіхах дає себе пірвати надмірним гордощам, щоби врешті скінчити катастрофою» [127, с. 328].

Письменниця однією з перших звернула увагу на важливу проблему, яка стане особливо актуальною в епоху науково-технічної революції, а саме: відповідальність ученого за свої відкриття. В аналізованому творі літераторка задумалася над тим, до чого можуть призвести винаходи людини без моралі.

Орест Зілинський відзначив глибину письменницької інтуїції Н. Королевої, відмітивши, що через десять років після виходу книжки сталися події, які назавжди змінили світ. Атомна бомба заперечила гуманну місію технічного прогресу, а в трагічних постатях Опенгеймера й Теллера повторилася драма її героя [120, с. 20]. Авторка роману «1313» ще в далеких тридцятих застерігала: бездуховне та деморалізоване суспільство здатне на саморуйнування.

У романі «1313» виділяємо інтертекстуальну площину, у якій найфункціональнішою, звичайно, є Біблія як невичерпне джерело осягнення й переосмислення акумульованої упродовж століть мудрості людства. Давня літературна пам’ятка дала світові багато вічних образів і сюжетів. Святе Письмо вибудовує символічні коди розуміння буття, а література по-своєму їх реалізує. Біблійний інтертекст має концептуальне значення в історичному романі-проекції, що на матеріалі минулого порушує актуальні проблеми сучасності, привертаючи увагу до загальнолюдських моральних цінностей та моделюючи духовний розвиток майбутнього. Біблійні мотиви та образи виступають об’єктом наукових зацікавлень таких українських літературознавців, як О. Баган, В. Антофійчук, А. Нямцу, І. Остащук та ін. Питання християнського начала творів Н. Королевої висвітлюється І. Голубовською, Ю. Мельніковою, О. Мишаничем, М. Хороб та ін. До того ж Святе Письмо не розглядалося як джерело інтертексту в історичному романі «1313», що дозволяє віднайти нові аспекти його біблійної інтерпретації. У ньому дослідники, як правило, відображають світогляд головних персонажів та атмосферу описуваної епохи.

Українська письменниця належала до плеяди митців християнського спрямування, які прагнули відродити духовність людства. На формування її світоглядних орієнтирів мало вплив Святе Письмо і виховання в середовищі духовних осіб, що сприяло утвердженню Н. Королевої як ревної католички. Тому Біблія займає важливе місце в художній системі її творів. Релігійнофілософську основу роману «1313» досліджував І. Остащук, який ґрунтовно схарактеризував основні первні художньої самосвідомості, зокрема особливості сприйняття й інтерпретації біблійних та середньовічних філософсько-релігійних текстів, органічно вплетених у структуру твору. У ньому домінує рецепція біблійних та

інших релігійних текстів. Цитати, що безпосередньо відсилають до джерела запозичення, зустрічаємо при змалюванні судового процесу над Колумбою. У церковному суді звернення до Святого Письма як основного закону характеризує середньовічну юриспруденцію. Персонажі твору намагаються знайти в Біблії підстави для виправдання дівчини, що свідчить про гуманістичні погляди церковників. Виступ абатиси, завершений риторичним запитанням: «Чи ж не сказано в Святому Письмі, що не бажає Господь смерті грішника, а щоб покаявся він?..» [160, с. 190], – закликає до помилування. Колумба дорікає судді словами, близькими до євангельського тексту. Вона зауважує: «Один бачить далеко, аж карнизи на вежі катедрали, а от, достойніший отець інквізитор, дарма що стоїть вона біля нього в п'яти кроках, і її самої не бачить» [160, с. 186-187]. Можна провести аналогію між цими словами і рядками з VII розділу Євангелія від Матвія: «І чого в оці брата свого ти заскалку бачиш, колоди ж у власному оці не чуєш?» (від Матвія, 7:3). Цей розділ закликає: «Не судіть, щоб і вас не судили; бо яким судом судити будете, таким же осудять і вас, і якою мірою будете міряти, такою відміряють вам» (від Матвія, 7:1-2). Рядки з Євангелія стосуються двох важливих моральних засад, які, зазвичай, відчитують так: «Перша: треба однаковою міркою – об'єктивно – міряти вчинки свої і чужі («не суди – і тебе не осудять»); друга: часом людина намагається не бачити власних вад, хоч вони можуть бути великими, а в інших помічати найменшу похибку («у своєму оці колоди не бачити»)» [87, с. 72]. Це застереження від несправедливих, необ'єктивних висловлювань про людей та їхні вчинки. До євангельського тексту звертається і патер Сальватор, щоб виправдати Колумбу. Отець запитав її: «Дівчино, де ж судді твої?» [160, с. 191], так само, як говорив Ісус до блудниці, про що написано в VIII розділі Євангелія від Івана. Колумба відповіла, що ніхто її не осудив. У Біблії Ісус каже: «І Я не осуджую тебе; іди і надалі не гріши» (Івана, 8), – а патер Сальватор, розуміючи, що йдеться про невинну, мовить: «Так і я не осуджую тебе. Вибач ти провини невільні наші. Вибач, як і ми вибачаємо тим, хто кляне нас, слуг Божих, що повинні стерегти святу його церкву» [160, с. 191]. Колумба, як і жінка в Бібілії, отримує прощення, але підноситься на вищий його

рівень, бо не тільки не згрішила, а ще й допомогла довести гуманізм і справедливість служителів церкви.

Релігійне світосприйняття, властиве Константину Анклітцену, зумовило появу яскравих видінь про суд над Христом. Перед його очима «зачервонів пурпуровий плащ, змучене, кротке, божеське обличчя. Зв'язані руки, терновий, закривавлений вінок» [160, с. 244]. Йому почувся тихий голос «Ecce homo...» (у перекладі з латинської – «ось людина»), але шепотіння заглушилося переможними вигуками «Ecce deus!» (із латинської – «ось бог»), і чернець побачив, як «на темному небі, небі, віщуючим громовицю, – засяяла розпеченою міддю, облита сяйвом, сліпуча, велетенська постать: міцний, голий боєць-переможець. Залізні м'язи. Волова шия. Бездумне, низьке чоло, бездушні, гордо-злісні очі» [160, с. 244]. Цей велетень гордо стояв на земній кулі, а внизу з безпросвітної темряви ревло: «До дідька милосердя страхополохів! Геть із почуттям слинтяїв!.. Варавву!.. Дай нам Варавву!» [160, с. 244]. У видінні Константина Христос постає слабкою людиною, у той час як рисами надлюдини наділяється злочинець. Цей епізод демонструє зміну цінностей у свідомості персонажа, де перевага надається жорстокій і бездушній силі, а не людській доброті й самопожертві. Таким чином, авторка обґрунтовує життєву філософію Анклітцена: здобути «собі вічне життя через смерть інших» [160, с. 244].

Жіночі образи у романі асоціюються з образом першої жінки на землі. Н. Королева у сцені в саду, коли Константин і Колумба рвуть яблука, моделює ситуацію, що могла б передувати гріхопадінню. Хоч юнак і говорить: «Легковажна донька Єви, ...ну, що, як і тебе виженуть з раю?» [160, с. 196], – проте дівчина не робить нічого, що можна було б трактувати неоднозначно. На запитання хлопця вона лише тихо відповідає: «Не можна вигнати мене з раю, бо на землі я його не матиму. Райські овочі не вродили для мене» [160, с. 196]. Душевна чистота і християнська покора Колумби протиставляються непослуху Єви.

У романі «1313» порушується проблема зради і людської байдужості. Так, фрау Тільде переконана, що знайдуться люди, які за гроші викажуть місцезнаходження Константина. Вона аргументує: «Звісно, коли й у Господа

нашого серед дванадцяти зрадник один за срібні грошики знайшовся, то що вже людині грішній на вірність людську покладатися, та ще й особливо, коли золотими дукатами нагороду обіцяно? Панське-бо золото кожному за жидівські срібняки принадніше!...» [160, с. 164]. У цьому аспекті варто згадати роман «Quid est veritas?», який І. Набитович ставить в один ряд із творами Моріса Лорнетена «Le Roman de Ponce Pilate» («Кохання Понтія Пилата») і Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита». Н. Королева, на думку дослідника, намагалася «висвітлити частину духовної атмосфери, що в ній відбувалися події, які хвилюють уже майже 2000 літ світ, і то не тільки християнський» [233, с. 264]. Він зазначає, що «матеріялом для цієї праці, заснованої на прикладі археологічних студій, послужили авторці також численні іспанські та провансальські легенди й апокрифи, які вона розшукувала та збирала протягом майже цілого свого життя» [233, с. 264]. Роман «Quid est veritas?» відтворює історію життя, смерті і воскресіння християнськи оновленого Понтія Пилата. У романі «1313» образ Пилата трансформується в образ людини, яка «відвернулася від найважливіших у світі подій у прямому і переносному сенсі, декларуючи це стародавнім актом римського права – вмиваючи руки» [233, с. 25]. Письменниця називає «Пилатом» капелана, що «при всяких обставинах вміє тільки «вмивати руки»» [160, с. 141]. Навіть подаючи останні ліки старому Анклітцену, священик зумів виправдати себе перед його смертю. Оскільки ліки готував Міллер і провина стосується аптекаря, то капелан спокійно «вмив руки».

Символічне значення в романі має образ Абеля, оскільки він є «головним «ідентифікатором» появи диявола в сюжеті і своєрідним ангелом-охоронцем Константина-Бертольда» [20, с. 21]. Юродивий Абель Н. Королевої виступає спадкоємцем Абеля зі Старого Завіту, який загинув від руки старшого брата Каїна. Каїн – перший братовбивця на землі – має чимало спільного з дияволом, асоційованим у романі «1313» із портретом ченця-вартівника і Бертрамом. Абель постійно стояв на дорозі в нечистого, прагнучи врятувати Константина, але, як зауважує І. Набитович, «за традиціями характеру демонологічного мислення середньовічної людини, зреалізованими в художній формі в романі Наталени Королевої і базованими на поетиці цього світовідчування, людина, яка стала

знаряддям у руках Сатани, мусить померти страшною смертю» [233, с. 21-22]. У «1313» Абель не просто був убитий, але й сам «убив справжнього Каїна анклітценівського роду... ченця, що був на портреті» [160, с. 210]. Смерть нещасного каліки віддалила Бертольда від монастиря, хоча він чув пересторогу: «І гукала кров Абеля убитого до Господа з землі...» [160, с. 252], – проте не зробив правильних висновків. Парафраза рядків із Книги Буття: «Голос крові брата твого гукає до Мене із землі» (4: 10) – привертає увагу до важкості злочину і попереджає про наближення кари за гріх, що кличе небо до помсти. Інтертекст із Біблії відсилає й орієнтує на вічне, а не минуще. Святе Письмо дає відповіді на питання, що завжди хвилювали людей, і вказує на шляхи вирішення складних життєвих проблем. Авторка демонструє глибоке розуміння біблійних символів і концептів, включаючи їх у діалог між давніми часами, зображеними у цитованому джерелі, їх віддзеркаленням у духовно-філософській атмосфері літературного твору та їх розумінням із позиції сучасності. Н. Королева вбачає у сповідуванні християнських ідеалів запоруку людської гармонії та щастя. Цитати, алюзії й ремінісценції зі Святого Письма зумовлені не лише світоглядом письменниці, а й необхідністю відтворення подій Середньовіччя з його панівною християнсько-схоластичною ідеологією. Біблійний інтертекст – важлива жанрова ознака історичного роману «1313», в котрому авторка прокладала шлях із минулого через сучасне в майбутнє, застерігаючи людство від моральної деградації і втрати життєвих орієнтирів.

Як зазначає О. Мишанич, «1313» Н. Королевої – чи не єдиний твір в українській літературі, що опрацьовує тему західноєвропейського середньовіччя. Майже ніякі сюжетні нитки не в’яжуть його з слов’янським світом і давньою Україною» [221, с. 644]. Поділяючи думки дослідника щодо відсутності національного начала у творі, зазначимо, що, на нашу думку, звернення письменниці до вічного сюжету засвідчив входження української літератури у європейське письменство через своєрідну інтерпретацію фаустіанської колізії та фаустіанської міфологеми, численні символи й алюзії, які пов’язують авторський текст із різними літературними контекстами та зумовлюють історично-культурну багатогранність і різновекторність роману. Безпосередніми «посиланнями» на

сакральну середньовічну культуру є назва першого розділу «Четверта заповідь» (порушення якої героєм слугує сюжетоутворюючим імпульсом) та символічність образів персонажів твору, наприклад, в образі жебрака Абеля закладені алюзії з образами першого гнаного праведника й мученика Авеля та Агасфера. Ім'я головного персонажа Константина резонує з надзначущою для християнської церкви постаттю імператора Костянтина, який Міланським едиктом 313 року (перегуки з назвою твору) надав християнам можливість вільного виявлення релігійних вірувань. Сакральна символіка забарвлює образ Колумби, ім'я якої алюзійно пов'язане з образом блаженної діви Колумби – голубки миру, канонізованої 1627 року, яка допомагала нужденним, приреченим на смерть, заснувала монастир сестер-домініканок. У межах середньовічного хронотопу прочитуємо й образ анонімного фізикуса, алхіміка (ім'я якого подається лише у кінці твору). Авторська рецепція культури Середньовіччя зумовила звуковий, семантично двоїстий (як і дуалістичне світобачення тієї епохи) символ дзвонів, які провіщають і «маркують» найбільш значущі події у житті персонажа. Його сакральним варіантом є церковні дзвони, а світським та водночас ціннісно опозиційним – «срібні» дзвіночки на правій нозі «золотобородого» ченця-вартівника. Диявольський сенс цього «звукосимволу» (при зовнішній красі) розкодовує цитата з Послання апостола Петра: «quaerence quem devoret» – «ворог ваш, як диявол, рище навколо, шукаючи, кого зжерти» [221, с. 205]. Репрезентація етично опозиційного начала, позначеного зовнішньою красою, резонує з середньовічною світоглядною парадигмою, в основі якої – диференціація духовного та тілесного, осягнення зовнішньої краси як первинно гріховної: «Тим часом Бертрам обережно підняв рясу. При цьому русі срібним сміхом задзеленчали маленькі дзвіночки на його ногах, нагадуючи Бертольдові щось безповоротне… далеке… забуте…» [160, с. 252].

Візуальними символами у романі є рослини (братки, осика, лілея, яблуня тощо), семантика яких у межах середньовічного світогляду набуває «прихованого» змісту. Другорядні сюжетні лінії також співвідносяться із культурним простором Середньовіччя. Серед них – мотиви див (брудне взуття Колумби, горличка як символу цнотливості та християнських чеснот героїні,

поява ченця-вартівника), видінь (видіння Емерль, містична розмова Колумби зі Смертю) та ін. Дива як певний знак середньовічного світобачення у романі Н. Королевої прочитуємо в іронічному підтексті. Так, п'яні витівки вояків – дивні вогняні стовпи – для неосвіченої прачки фрау Тільде були сакральним знаком Божим, вибух пороху у кляшторі Бертольда – «чорна хмара», у якій «щось злісно харчало, лаялось, хулило, загрожувало, тріумфувало вигуками нелюдськими… інші бачили в полум'ї страшну постать, що загорталась вогнем, мов киреєю» [160, с. 256]. Іронічний характер цих див розкривається у межах сміхової культури, яка трансформувала ціннісну ієрархію епохи. Сприйняття таких знаків середньовічної доби в різних контекстах зумовлює змістову, семантичну та хронотопну багатовимірність роману Н. Королевої. Образи-символи та міфологеми у ньому інтерпретуємо як невд'ємні складники позачасового сенсу, втілення одвічно значущих для людини основ морального, її духовного досвіду за умов деструкції гуманістичних настанов та девальвації духовних цінностей на поч. XX ст. Слід зазначити, що дива і видіння (попри їх комічне забарвлення) є жанровими ознаками середньовічного міраклю (містерії). У цьому аспекті вони визначають жанрову гібридність роману «1313».

Щільність романного хронотопу забезпечується відсиланнями до Античності (згадки про Піфагора, Аристофана Кіпрського, ріка забуття Лета та ін.), Середньовіччя (алюзії на Альберта з Кельна, Гермеса Трисмегіста, Алесандро делла Спіна (легендарний винахідник окулярів), Валафріда Страбона, афоризми латиною). У романі спостерігаємо орієнтири на культурну парадигму прийдешнього Ренесансу: згадки про «гуманізм» брутального та неосвіченого Зігварта, декларація Фрідріха-«Лекерле» про свободу особистості: «Гарно жити, коли маєш свідомість, що ти – пан життя» [160, с. 214]), роздуми фізикуса про улюблену «сродну» працю: «Бо ж у вченого серце повинно бути, як лютня… Все серце своє повинен він вложити в улюблену працю й її, як піснею офірну, повинен з вірою й любов'ю нести на вівтар людства. Без любові… нічого не варта ані наука, ані все життя!..» [160, с. 176]. Зв'язки з культурою Нового часу засвідчують порівняння Абеля з тростиною під вітром; характеристика Бертольда Шварца, висловлена патером Герхардом: «По істині: очеретина, що її вітром

хитає» [160, с. 193], – це фактично цитата Блеза Паскаля; неодноразові вказівки авторки на значущість експериментального знання для головного персонажа. У межах неоромантичної поетики вона вводить у текст роману мотиви двійництва в образі ченця-вартівника, який уже під час першої появи символізує материнську опіку, перетворення героя з юнака – шукача знання, на людину, сповнену амбітного самозвеличення та ін. Таким чином, жанровий синтез романної структури «1313», на нашу думку, зумовлений філософською глибиною обраної історичної теми, ускладненою моделлю образу головного персонажа, характер якого подано в динаміці, переосмисленням традиційного матеріалу в аксіологічному аспекті, коли актуалізується проблема свободи вибору та життєвої позиції тощо. Як результат, трансформування легендарно-фольклорної парадигми у модерністську, коли класичний мотив продажу душі дияволу за реалізацію мрії чи досягнення ідеалу наповнюється оригінальним змістом. Неоромантичні мотиви образи на батька, втечі з родинного дому, розплати за гріхи, міфологеми життєвого шляху, що веде до загибелі, зміни імені, соціального статусу, місця проживання й ін. вияскравлюють трагічний пафос, детермінують концептуальну амбівалентність образу Константина. Висновуємо, що інтертекстуальність у романі «1313» реалізується на різних рівнях: цитати зі Святого Письма, фольклорні образи, філософські ремінісценції та ін. Це свідчить про процес інтелектуалізації українського роману першої половини XX ст., у якому творчі зусилля Н. Королевої виявилися етапними.

Отже, у романі «1313» авторка художньо досліджує тему недосконалого світу, спокуси якого зрештою поглинають індивідуальність. Услід за європейськими письменниками, вона по-своєму осмислювала складні проблеми початку XX ст. Тому й «1313» за жанровою природою – одночасно й соціально-історичний, і філософський, і психологічний роман про драматичну долю талановитої особистості у середньовічну епоху. Назва «1313» у цьому контексті прочитується символічно, викликаючи у читача художні асоціації із градацією числа 13, яке традиційно має негативну конотацію, що упродовж сюжету посилюється і досягає кульмінаційної напруги у грізному пророцтві старої циганки: «Розіллєш крові море, собі й людям на горе. Смерть-вогонь з пекельного

ланцюга ти спустиш. З самим чортом – тьфу на нього, проклятого, – свою долю злучиш! І наймення твоє люди проклинатимуть на полях кривавих…» [160, с. 201-202]. Неоромантична поетика, яка домінує у творі, зумовлює ідеї-мотиви, що контрапунктно окреслюється у різних варіаціях, хоча вважаємо, що роман організований за принципами органічного поєднання світорозуміння і переконань авторки. Важливе значення тут діалогів Бертольда Шварца і брата Бертрама, внутрішніх монологів, снів і візій першого, які розвивають його поступову моральну деградацію. Незвичайні сюжетні конструкції ілюструють філософські тези Н. Королевої, які набувають вигляду вільних аналогій і притчевого характеру. У такий спосіб складна проблематика роману по-філософськи поглиблюється і водночас діалектилізується, вияскравлюючи справжній драматизм історичної доби. У його структурі домінують не так система подій чи оповідних елементів, а, швидше, внутрішній рух – зіставлення чи протиставлення – авторських рздумів про добро і зло, життя і смерть, шляхетність і ницість та ін. Власне на осмислення цих базових бінарних опозицій спрямовані усі духовні і душевні пошуки персонажів.

Розказуючи життєву історію лицаря Константина Анклітцена, Н. Королева наголошує, що істинний шлях для вченого – осягати істину, яка для головного персонажа перетворюється у самозахоплення, утвердження власної переваги і вищості над іншими: «А так. Певне, що «єдиний!» А тому й почуває він себе скрізь і всюди одиноким, тому й не може бути в тій спільній череді. Тому й не може стояти з ними на рівні, на одній площині: він може бути лише над ними, поверх їх, вгорі, високо» [160, с. 228]. Як Люцифер, який летів з неба в безодню, а досягнув, на його думку, вічності. І тільки Бертольд виснував таке гріховне порівняння – з’явився брат Бертрам з копитом замість людської ноги. У розділі XIII «Брати» Шварци» знаходимо своєрідну відповідь письменниці на трагічні питання світо- і людського буття: «вічність» Бертольда Шварца – прах і тисяча триста тринадцять служб Божих за його грішну душу.

Неоромантизм Н. Королевої заґрунтований в гуманістичні ідеї, які в романі «1313» виражені у концентрованій, виразно символічній формі, вужче – у конкретному типі поведінки головного персонажа, змодельованій авторкою у

негативній концепції особистості. Справжнє щастя кожної людини – творче життя, свобода, гідність. Відступ від цих життєвих принципів веде до смерті і забуття. Романтичний пафос у творі зумовлений символічними образами, готичними описами середньовічної дійсності, фантастичними елементами, філософськи місткими епіграфами з Біблії, «Слова о полку Ігоревім», а також «активних романтиків» (Б. І. Антонича, Є. Маланюка, Лесі Українки, І. Франка та ін.). Він утверджує у романі «1313» рух і протиріччя буття й екзистенції виняткових особистостей.

4.3. Жанрові модифікації апокрифу в романі «Quid est veritas?»

Досить стійким є інтерес митців до апокрифічної (від грец. «apokryphos» – таємний, прихований) літератури. Апокриф – «текст невідомого походження, призначений для втаємничених» [198, с. 84], тобто мова йде про неканонізовані церквою релігійні твори. Спочатку апокрифи були розраховані на вузьке коло освічених читачів, проте пізніше їх використовували для критики ортодоксальної християнської догматики. У зв’язку з цим офіційна церква зарахувала апокрифи до розряду «богоотметних» книг. Індекси (списки) пам’яток «зречення» літератури з плином часу змінювалися, бо межа між «істинними» і «помилковими» книгами стиралася. Так, у розряд «справжніх» у «Кириловій книзі» (1664) потрапила низка апокрифічних текстів. Окремі сюжети заборонених церквою творів читалися у складі Требника, зустрічалися у збірках «Златоуст» і «Златоструй». Читач міг ознайомитися з ними через перекладні хроніки, звідки апокрифічні образи і мотиви проникали в літописання й агіографію. Навіть збірники церковно-службового характеру могли включати апокрифічні твори, як, наприклад, «Успенський збірник» (XII-XIII ст.), що містить «Ходіння Агапія в рай». Апокрифи проникали на Русь не тільки через перекладну літературу, а й через усні розповіді паломників, які побували на Святій землі.

Апокрифічні твори, за І. Франком, який упорядкував п'ятитомник «Апокрифи і легенди з українських рукописів» (1899), прийнято ділити на групи, виходячи з їх тематики або особливостей форми. Першу групу утворюють старозавітні оповіді і легенди, в яких нетрадиційно трактувалися події й особи біблійної історії. Героями цих апокрифів були Адам і Єва, предки Енох і Мельхіседек, царі Давид і Соломон. До другої групи «відречених» книг входять новозавітні апокрифи з побутовими подробицями про життя Христа і його учнів. Третю групу складають есхатологічні оповіді, які розробляли теми Страшного Суду і кінця світу, загробного життя праведників і грішників. Крім цього, в розряд неканонічних книг потрапили агіографічні твори, наприклад, житія Федора Тирона і Георгія Побідоносця [295, с. 338].

Жанрово апокрифи наслідують тексти Святого Письма, яке складалося упродовж століть із різних усних і письмових джерел. Так, апокрифи можуть мати форму євангелія («Євангеліє Фоми»), бачення («Бачення пророка Даниїла»), житія («Житіє Андрія Юродивого»), бесіди («Бесіда трьох святителів») та ін. Основний шлях апокрифів на Русь, відкритий із початком її християнізації, йшов через Болгарію і був пов'язаний із єрессю богомолів, які ревізували християнське вчення про монотеїзм. Вони вважали, що у світі панують дві рівновеликі сили: добро, яке від Бога, і зло від диявола. Людина в силу своєї подвійної природи – божественної душі і диявольської плоті – повинна постійно боротися з мирськими спокусами заради торжества духу, перебувати у безперервному процесі морального самовдосконалення. На думку укладача Літературознавчої енциклопедії у 2-х т. Ю. Коваліва, апокрифи мають «такі ознаки «сумнівного» тексту, як його непевне походження, маскування під канонічну книгу, нахил до наративного синкретизму, фрагментарний дискурс, перенасичення казковими та легендарними елементами, невідповідність конфесійній догмі. Ці ознаки спричинювали їх вилучення з літургійної практики» [198, с. 84] і поповнення ними неканонічної літератури.

Перш за все, потрібно з'ясувати мотиви, якими керувалися автори апокрифів при написанні текстів, що не лише розширювали уявлення християн

про відомі біблійні події, а часто суперечили церковнодогматичній традиції. Найголовніша причина появи неканонічних творів – прагнення анонімних авторів деталізувати, спростити новозавітний сакральний текст до світоглядних уявлень пересічного читача. Знижуючи високий стиль і абстрактний зміст канонічних текстів, вони наближували їх до побутового (вжиткового) рівня, олюднювали героїв апокрифів, завдяки чому останні ставали зрозумілими, близькими та доступними широкому загалу. Уже у фольклорі маємо приклади використання найбільш відомих апокрифічних сюжетів, пов'язаних з Ісусом Христом, Богородицею й апостолами. Насамперед мова йде про молитовні богородичні пісні, зимовий календарно-обрядовий цикл (зокрема, колядки) та народні легенди. У духовних піснях на честь Діви Марії «...тут і там помітні... апокрифічні нашарування, зокрема в піснях на Введення, Зачаття й Успіння, як і в набожних піснях на Господські свята: Різдво, Богоявлення, Великдень, Вознесення, Воздвиження і в честь святих, наприклад, Йоакима й Анни» [129, с. 303].

Пошуки європейських джерел української літератури змушують по-новому оцінювати творчість тих письменників, які орієнтувалися на апокрифічну традицію. Серед таких необ'єктивно потрактованих митців знаходиться і постать Наталени Королевої. Письменниця ніколи не декларувала своєї європейськості, хоча за походженням, вихованням та переконаннями вона завжди вирізнялася з-поміж української інтелігенції. А серед еміграційної еліти часто була зневаженою і незаслужено забутою власне через свою мистецьку екзотичність, заґрунтовану у європейське мислення і релігійні переконання. Попри негаразди, вона залишила значний літературно-духовний спадок, який своїми філософськими основами сягає Біблії. У цьому контексті серед прозових творів Н. Королевої вирізняється роман «Quid est veritas?», оскільки «він став найдосконалішим зразком опрацювання письменницею біблійної теми» [252, с. 11]. Він презентує широкий спектр історіософської проблематики, завдяки чому упродовж тривалого часу був замовчуваний. Його частину вдалося опублікувати у галицьких «Дзвонах» (1939), після чого журнал закрили через прихід більшовиків. Аж у 1961 році роман «Quid est veritas?» був надрукований у Чикаго. «Такий твір, без перебільшень, заслуговує визнання як перлина української літератури. Він виводить наше

письменство до обріїв всесвітнього письменства. Шкода, що ми про це мало говоримо і таких творів майже не читаємо» [221, с. 108].

Біблійно-християнська тема, як ми вже зазначали, була наскрізною у творчості Н. Королевої. Її літературний канон характеризується своєрідною інтерпретацією християнської філософії, тлом для якої завжди слугує історія. У романі «Quid est veritas?» розповідається про євангельський період Ісуса Христа, але авторка, оригінально розповідаючи, передає власне його бачення та розуміння, наголошуючи, що і в релігійній, і в художній літературах був відсутній саме розгорнутий євангельський сюжет. Н. Королева в автобіографії резюмує, що цей текст – «це повість на XIV розділів. Це оповідання про Пилата за історичними даними, що я колись зібрала про нього в Тарраґоні, бо він звідти був родом… То ж він мені «земляк»! Не був Пилат ані жорстоким, ані лукавим, як це часто люблять висвітлювати в школах. Бо навіть найзліші Пилатові вороги, як, нпр. Лектуль, називають його в своїй приватній кореспонденції «справедливим Пилатом» [147, с. 18]. Окрім цього, мати Н. Королевої походила зі знатного роду Медінаселі, який начебто веде свій початок від Пилата. Тому характерно, що серед зразків європейської літератури роман «Quid est veritas?» вияскравлюється незвичною рецепцією великого біблійного фактажу та глибоким знанням історії.

Окрему сюжетну лінію представляє образ-символ чарівної чаші Ґрааля (назва у католицькій традиції), яка у християнському світі стала культовою і продукувала численні легенди. Характерно, що цей образ зустрічається й в інших культурах. Наприклад, у єгипетському духовному континуумі чаша символізує центр, серце, любов. У християнстві ж – це символ серця Христа, який в Євангелії згадується кілька разів. Її з’яву пов’язують із архангелом Михаїлом, інколи – з Адамом. Знову ж таки через оптику стилізації Н. Королева зображує Ґрааль крізь призму сприйняття людей ранньохристиянського періоду: «Вирізьблений з одного суцільного смарагду, посуд утратив тепер подібність до яйця. На столі тепер стояв зелений келих казкової квітки, вкритий росою перел всуміш із тьмяно-сяйливими «місячними самоцвітами» [149, с. 182]. Чаша таємним чином впливає на життя всіх персонажів, які торкаються її. Вона репрезентує ідейну концепцію роману, що полягає у любові та всепрощенні. Ідейно роман «Qud est

veritas?» не відповідає тенденціям своєї епохи, оскільки культурні стандарти підрадянської України та соціалістичної Чехословаччини були далекими від християнського світогляду. Проте він шляхом белетризації фактичного матеріалу подав майстерну візію ранньохристиянського періоду.

Хоча в основу роману покладено легендарний епос, документи Римської імперії, результати власних археологічних розкопок на Близькому Сході, вивчення апокрифів та хронік дозволили авторці збалансувати раціональне співвідношення правди та міфу. В. Королів-Старий, чоловік письменниці, писав у листі до О. Кошиця: «Наталя написала повість на актуальну й свіжу тему: «Що є істина?», в якій спробувала дати біографію свого далекого родича – Понтія Пилата. Щоб не було у Вас якоїсь помилки в думанню, поясню, що слово «родича» вжив я в звичайному сенсі… Бо ж написавши «Предка» й розшукуючи архівні дані про рід Лячерда Медина Челі, наскочила вона в еспанських анналах на дані, що свідчать про покревний зв'язок роду Медина Челі таки з самісіньким Понтієм» [281, с. 184]. Досліджуючи цю тему, письменниця виявила суперечливі оцінки постаті Пилата. Як відомо, євангельський контекст інтерпретує цю постать із негативною конотацією, яка згодом посилюється у текстах середньовічних легенд. Проте на зорі християнства з'являються розповіді, що у певних аспектах реабілітують Понтія, посилаючись на те, що він був заручником становища. Деякі історичні джерела повідомляють, що Пилат, засудивши Христа, згодом розкаявся у вчиненому.

Об'єктом художньої інтерпретації Н. Королевої у романі «Quid est veritas?» стала заплутана історія, де є кілька сюжетних ліній і, відповідно, три головні персонажі – Йосиф Ариматейський, Маріам Магдалина і Пилат. Кожен із них вияскравлює власну оптику бачення і сприймання центрального образу Раббі з Назарета (Ісуса Христа), який з'являється лише у розповідях героїв роману, опосередковано. Йосиф Ариматейський, Маріам Магдалина і Понтій Пилат символізують три шляхи християнізації: Маріам приймає Христа через наслідування, йдучи за покликом серця, Йосиф раціонально сприймає християнські постулати, а Пилат намагається переосмислити всі упередження і самостійно усвідомити шлях покаяння, який він легко відкинув.

Письменниця в образі Понтія Пилата виділяє волю як визначальний чинник особистості, протиставляючи її життєвим обставинам. Тому цей шлях найдовший і найзаплутаніший. У хвилини саморефлексії про власне життя Пилат висновує: «Ціле життя своє шукав я Істини… Тужив за нею… І – не знайшов! Чи, може, не впізнав, коли зустрів її?.. І от, надходить уже вечір мого життя» [149, с. 280]. У цих роздумах втілено глибокий екзистенційний мотив: часто людина робить хибний крок, чим запропащує своє життя. Навіть по смерті Пилата його шлях не закінчується, бо нащадки пам'ятають його вчинок в апокрифах, легендах, категорично забувши, що кожній людині властиво помилятися: «Так, тільки людина! З усіма людськими кволостями! Тільки людина! Витривала, прудка, шляхетна і не зла… Справедлива, але й … лукава при нагоді! Міцна…, але може захитатись!.. Його тіло давно зотліло, обличчя стерлося з людської пам'яті… Залишилося навіки тільки кілька його слів, що неясно, бо лише уривками, переказують його думки…» [149, с. 260].

Зауважимо, що Н. Королева свідомо відходить від традиційної рецепції Євангелія. Насамперед, це виявляється у відсутності образу Христа у центрі розповіді. Авторка реабілітує інших персонажів євангельської розповіді, які в історичних джерелах зустрічаються побіжно. Наприклад, про Йосифа Ариматейського згадується у чотирьох Євангеліях, але конкретно його роль у поширенні ідей християнства не окреслена. Образ Маріам також епізодичний, але ж не випадково саме ці дві людини залишаються з Христом після його смерті, заховуючи тіло в гробницю. На думку І. Голубовської, «найбільша цінність твору виявляється в цьому органічному переплетенні розмаїтих компонентів в естетично повновартісну цілість» [73, с. 15]. Але водночас цей синтез ґетерогенних елементів у творі зумовив різновекторність його жанрового визначення. Низка літературознавців пішли услід за Н. Королевою, яка сама назвала твір історичною повістю. Так окреслюють жанр «Quid est veritas?» І. Голубовська, К. Доценко, І. Набитович (повість-міф) та ін. Проте вважаємо, що його жанрові параметри дозволяють означити цей твір історичним романом, як це обґрунтовують у своїх студіях В. Антофійчук, Ю. Мельнікова, О. Мишанич, К. Усачова та ін. Найґрунтовнішим дослідженням на сьогодні є дисертаційна

робота «Романічна проблематика християнського міфу «Quid est veritas?» («Що є істина?») Наталени Королевої» (2006), у якій Ю. Мельнікова ідентифікує жанр «Quid est veritas?» як історичний роман-легенду, в якому письменниця органічно та новаторськи синтезувала канонічні й апокрифічні релігійні тексти з сучасною їй романтичною традицією. На думку дослідниці, «масштабність романічної проблематики, складність сюжетно-композиційної будови «Quid est veritas?» дає можливість твердити, що йдеться про синтетичний жанр, у якому помітні сліди історичної прози, поєднано риси історичного роману та роману-легенди, а дія розгортається на матеріалі християнської минувшини» [215, с. 4].

Погоджуємося з Ю. Мельніковою, що однозначно можемо говорити про синтетичний жанр роману «Quid est veritas?», зумовлений багатьма чинниками: масштабністю епічного мислення авторки, панорамністю охопленого нею історичного та художнього матеріалу, широтою проблемного поля роману й ін. Н. Королева органічно поєднала ознаки історичного, філософського, міфологічного, соціально-психологічного романів, що і визначило різнотлумачення його жанрової природи. Оскільки наскрізними інтертекстами роману є апокрифічні легенди, які, як вважала письменниця, можуть містити невідому інтерпретацію історичної події чи по-новому висвітлити євангельських осіб, то, звичайно, у романі знаходимо низку жанрових ознак апокрифічної прози (євангелії, житія, одкровення, повчання тощо), так званої «відреченої літератури»: легендарна трансформація християнського сюжету, тяжіння до синтезу язичницьких вірувань і біблійних переказів, екзотичності, езотеричності, містифікацій, орієнтація на белетризацію євангельських оповідей та ін. Важливо, що у трактуваннях Н. Королевої апокрифічні жанрові ознаки втрачають свою «вторинність» – опозиційність щодо канону, набуваючи семантичної (історичної, філософської, психологічної) місткості, осучаснення біблійних персонажів, доповнення постпозицією для увиразнення ідейного змісту роману. Як результат, «Все це може нас ввести в коло літературних смаків, релігійних вірувань, соціяльних і політичних симпатій і антипатій того середовища, в якому обертався цей твір (апокрифічний текст – О. Ф.), може вказати нам сліди певної струї, що йшла до нас із-за кордону, може послужити до вловлення однієї з тих тонких,

однак безмірно важливих у культурному відношенні ниток інтелектуальної і релігійної взаємодії народів, які складають один із найтрудніших предметів історичної науки [295, с. 338]. Як справедливо зазначав І. Франко у ґрунтовній статті «К истории южнорусских апокрифических сказаний», апокрифічна проза безперечно становить християнський фундамент національної літератури, оскільки засвідчує у ній традицію біблійних тем, оригінальність їх авторських реінтерпретацій, філософсько-світоглядні стратегії доби та ін. Власне це і розуміла Н. Королева, яка послідовно розробляла інонаціональну тематику в українському письменстві (на основі апокрифічних легенд), чим розмикала український «літературний герметизм» (І. Голубовська).

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ4

Наталена Королева – «оригінальна іноземка» в українській літературі початку ХХ ст., письменниця-інтелектуалка, яка раціоналізму і матеріалізму цієї доби чітко протиставила ідеалізм та моральність. Її естетична свідомість, загрунтована у французьку християнську філософію і німецький романтизм, демонструє парадигму європейської духовності, в якій згармонізовані індивідуальні «я», активність, віра. Така окцидентальність авторки зумовлює увагу до епох Античності, Середньовіччя, Бароко, полілог із європейською й українською історією, культурою, духовністю. Її художня настанова певним чином перегукується з національним імперативом Д. Донцова: «Сей дух окцидентальної цивілізації мусимо віднайти в собі» [95, с. 36]. Історична ситуація драматичного межичасся загострила проблему екзистенції особистості в онтологічному та аксіологічному аспектах. Саме вона набуває фундаментального характеру у великій прозі Н. Королевої, яка осмислює її здебільшого в діахронній площині. Цей концептуальний підхід дозволив їй змоделювати образ персонажа – трагічну і суперечливу постать своєї доби (як Константин Анклітцен із «1313» чи Понтій Пилат із «Quid est veritas?»).

Європеїзм Н. Королевої (за В. Матвіїшиним) пов'язаний не тільки з походженням письменниці (з іспанського лицарського та польського графського родів) чи освітою (монастир-пансіон Нотр-Дам де Сіон, Інститут шляхетних дівчат у Києві, Петербурзький археологічний інститут, Академія мистецтв у Петербурзі, уроки співу там же в консерваторії, університети в Мадриді та Парижі), а визначається її унікальною індивідуальністю, синтетичним стилем, в якому взаємонакладання міфологічних образів і християнської символіки, аксіологічних домінант і релігійних імперативів, реального хронотопу й ірреального континууму формує складну художню модель світу. Авторка через переосмислення літературної традиції майстерно поєднує різноспрямовані жанрові, стильові, образні та інші тенденції в оновленій романній формі.

Як «людину новітньої європейської культури» (О. Мишанич) Н. Королеву цікавили світові сюжети, образи, мотиви. Так, у романі «1313» вона інтерпретувала відому легенду про монаха Шварца – винахідника пороха – у контексті морально-етичних і духовних шукань свого сучасника, який опинився на роздоріжжі життєвих сенсів й естетичних координат. Традиційну модель «фавстівської людини» вона наповнює новими психологічними характеристиками і семантичними конотаціями, особистісними конфліктами і деструктивними змінами. Константину Анклітцену властиві риси неоромантичного героя: бунтарство, любов до свободи, запальна натура, прагнення до вимріяного ідеалу та ін. Він відкидає родинну «анклітценову гордість» і свідомо відмовляється від особистого щастя заради реалізації заповітної мрії. Постать головного персонажа демонізується: зміна соціальних статусів (спадкоємець лицарського роду – учень фізикуса – монах) мала б утверджувати його моральну еволюцію, натомість демонструє поступову зміну його духовних орієнтирів (стає на бік зла, плекає егоїстичні і честолюбні помисли, протиставляє себе оточенню). Зовнішня сюжетна канва трансформується у внутрішню, структуровану складними перипетіями, бінарними опозиціями, сенсотвірними мотивами. Авторка не реабілітує свого персонажа, який продав душу дияволу і свідомо чинить гріховні речі; він платить за власним життям, гинучи у страшному полум'ї. В дусі католицької теології XX ст. легендарно-фольклорний сюжет набуває

філософської концептуальності і метафоричної глибини. Аморальність й антигуманність грішника караються забуттям як найвищим покаранням винахідника пороху, ім’я якого втрачене назавжди.

Актуалізація історичного дискурсу західноєвропейського Середньовіччя, авторська модифікація моделі головного персонажа – бунтаря, який дегероїзується, концентрування уваги на його екзистенційних колізіях, екзотичність сюжету, парадоксальність образів, символічні коди, широка інтертекстуальність дозволяють говорити про модерністські, а саме неоромантичні ознаки роману «1313». Схиляємося до думки, що саме неоромантична домінанта надає творові «певного тону, колориту, своєрідності» (А. Ткаченко), інкрустує міфологічними, фольклорними, асоціативно-символічними, містичними, сакральними елементами модернізовану форму історичного роману.

Зрозуміло, що в українській літературі першої половини ХХ ст. Н. Королева продовжувала інтелектуальну традицію реінтерпретації світових тем услід за І. Франком («Мойсей», «Смерть Каїна»), Лесею Українкою («Одержима», «Оргія», «Камінний господар», «Кассандра») та ін. Її жанрово-стильовий експеримент полягає не тільки у їх наповненні новим змістом, а, що важливо, у майстерно реалізованій асоціативній поетиці та ускладненій інтертекстуальності. Власне фольклоризм, що ґрунтується на легендарних мотивах, символічних образах, поетологічних засобах, поєднує індивідуальний стиль письменниці, її християнську концепцію та естетику неоромантизму. Звідси – жанрова специфіка роману «1313», яка синтезувала історичний, пригодницький романи, уснонародну легенду, середньовічний трактат тощо. З іншого боку, художня оригінальність твору зумовлюється авторською інтерпретацією традиційних міфологічних, біблійних, літературних сюжетів крізь призму християнської концепції митця. Така інтертекстуальна комунікація формує багатовимірну структуру роману, де виділяємо історичну, психологічну, символічну, аксіологічну, національну площини прочитання тексту.

«Католицьку тенденційність» прози Н. Королевої засвідчує і роман «Quid est veritas?» у якому чітко окреслюються дві сюжетні лінії «осучаснених

євангельських персонажів» (І. Голубовська) – Понтія Пилата і Марії Магдалини. Цікаво, що їхні образи не лише модерно потрактовуються, а й сміливо реабілітуються у християнській традиції. За «принципом семантичної двоїстості» (Ю. Мельнікова), за яким кожна людина має дві подоби-натури – тілесну (гріховну) і духовну (небесну), авторка моделює складний характер прокуратора Іудеї через осмислення його душевної драми після розп'яття Ісуса Христа. Вона трактує образ Понтія Пилата у гуманістичному руслі, даючи йому другий шанс на життя: Лазар повертає Пилата у земний світ іменем Христа. Цей символічний акт є ініціаційним процесом, коли персонаж новонароджується у кардинально іншій соціально-статусній, морально-духовній іпостасі (святий Маріус). Важливу жанро-, сюжетотвірну та ідеологічну функції тут виконують агіографічні легенди як наскрізні інтертексти роману. Н. Королева їх майстерно вводить у «контекст аксіоматичної для неї євангельської історії» (К. Усачова), що дозволяє їй синтезувати традиційне трактування Біблії із стилізованою в агіографічному стилі легендою про здобуття своєї ідентичності через гріхопадіння і наступне відродження в образі святого, який осягнув істину в широкому філософському вимірі. Письменниця максимально поглиблює екзистенційну сутність Пілата Понтійського за допомогою його саморефлексій та парафразу загибелі і воскресіння Ісуса Христа. У такий спосіб вона інтерпретує його багатоплощинний образ «як позачасову універсальну модель колективної свідомості, що за нових умов виявляє здатність до відтворення» [215, с. 5]. Це дозволяє нам говорити про модерну стратегію літературної модифікації і біблійного сюжету, й агіографічної легенди.

Погоджуючись із твердженням І. Набитовича про «жанрові ознаки літературного апокрифу» в романі «Quid est veritas?», висновуємо, що синтетичне мислення Н. Королевої, її оригінальний погляд на історичні події і постаті визначили жанрово-стильову своєрідність цього твору, насамперед, його жанрову гібридність. Вважаємо, що художньо-історичний роман авторки синтезував ознаки історичного, філософського, соціально-психологічного романів, апокрифічної прози з елементами агіографії, зайнявши особливе місце в українській історичній прозі першої половини XX ст. По-друге, конкретне

історичне тло, панорамність зображених подій, масштабність образів, рівновекторна проблематика, ускладнена сюжетно-композиційна структура, фантастичні елементи, легендарне начало, що органічно поєднало історичні, соціальні, моральні, естетичні складники, «високий ступінь внутрішньої цілісності» (Ю. Мельнікова) нарації засвідчують модерністський стиль роману «Quid est veritas?» По-третє, Н. Королева через жанрові модифікації апокрифу про життя і смерть Понтія Пилата актуалізувала морально-етичну систему християнських цінностей саме в час духовного розламу, соціально-історичних суперечностей сучасної їй доби. Релігійний світогляд Н. Королевої розширює межі християнської доктрини не через критику чи героїчний волюнтаризм, як Леся Українка, а через помірковану ревізію догматів християнської покори, пригнічення особистісного «я», фаталістичної приреченості. Еволюція її естетичних засад ґрунтується у перекодуванні типу «фавстівської людини», її самотрансцендуванні в наративній, символічній, психолого-аксіологічній площинах, що вимагало нової жанрової форми і текстової реальності, як у синтетичному художньо-історичному романі «Quid est veritas?».

ВИСНОВКИ

1. Західноукраїнська проза 20-30-х років XX ст. утверджувала українську державотворчу ідею, сформувавши силове поле «цілісного світу національної культурної свідомості». Саме у цій літературі особливе місце займає творчість Наталени Королевої – одна з художніх вершин української прози XX ст. Дослідники творчого спадку авторки не вказують час її самоідентифікації як української письменниці, однак звертають увагу на вплив чоловіка – письменника, видавця та громадського діяча В. Короліва-Старого, а також внутрішніх емоційно-психологічних чинників, позаяк у її іспанському роді було українське коріння.

2. Проза Н. Королевої, поділяється на декілька тематичних груп: твори з історії античного світу, України-Русі, Європи та Азії («1313», «Предок», «Сон тіні», «Легенди старокиївські»); тексти на релігійну тематику, зокрема, християнську («Во дні они», «Quid est veritas?»); автобіографічні книги («Без коріння. Життєпис сучасниці», «Автобіографія», «Шляхами і стежками життя»). У цьому контексті говоримо про значний творчий здобуток Н. Королевої, насамперед, в історичній прозі, що у 20-30-х рр. XX ст. був визначальним у літературному дискурсі Західної України. Авторка творчо засвоїла і модифікувала художні традиції західноєвропейської та української історичної прози (М. Гоголь, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, В. Скотт, І. Франко та ін.), своєрідно інтелектуалізувавши її.

Письменниця майстерно трансформувала модель образу ідеалізованого персонажа – свідомої особистості, громадянина, в характері якого суспільне домінує над приватним. Звідси, на відміну від західноєвропейської історичної прози, посилена аналітичність, тому любовна інтрига значно менше впливає на розвиток сюжету чи композицію твору, співвідносячись переважно з периферійними сюжетними лініями. Це дозволяє стверджувати, що авторська історіософська концепція (що мала в своїй основі інтерпретацію державницької ідеї Ю. Липи, Є. Маланюка, О. Ольжича, В. Пачовського) розкриває проблему

української бездержавності в іншій площині, виводить її у світовий контекст. Так, перший історичний роман Н. Королевої «1313» вирізняється на тлі західноукраїнської історичної прози початку ХХ ст., по-перше, хронотопом (доба Середньовіччя), по-друге, осмисленням духовних основ екзистенції. Філософічність, екзотичність, символічність, психологізм забезпечують прозовій спадщині письменниці особливе місце в українській літературі ХХ ст.

3. Мала і велика проза Наталени Королевої у різний час ставала об'єктом студій критиків і літературознавців. Уже сучасники (Д. Віконська, М. Демкович-Добрянський, О. Дучимінська, О. Зілинський, П. Ісаїв, О. Копач, Г. Костельник, О. Мох та ін.) зверталися до окремих аспектів творчості письменниці. Однак дослідники літератури в радянську добу були змушені ігнорувати творчість письменниці, почасти через її еміграцію, а також через виразне релігійне спрямування творів. Попри це, європейський стиль її письма, світова екзотична тематика та складна проблематика спричинилися до того, що твори Н. Королевої здобули світове визнання, викликавши значний читацький резонанс. Так, польський журнал «Krytyka I Zycie» високо оцінив поетикальні ознаки її творів, особливо їх мовний колорит. Сучасне літературознавство демонструє багатоаспектні дослідження творчості Н. Королевої. Дослідницькі праці В. Антофійчука, О. Багана, К. Буслаєвої, І. Голубовської, Ю. Коваліва, Ю. Мельнікової О. Мишанича, І. Набитовича, І. Остащука, Т. Смушак, К. Усачової. В. Шевчука та ін. охоплюють різні концептуальні засади прози авторки.

4. Генологічна свідомість Н. Королевої удосконалювалася у процесі модернізації прозових жанрів. Це засвідчують її експериментальні пошуки у новелістиці. Аналіз збірок малої прози «Во дні они», «Легенди старокиївські» крізь призму філософсько-аксіологічних категорій дозволив простежити інтертекстуальні зв'язки її новелістичних творів із духовним контекстом Святого Письма, що актуалізувало поняття «цінність», «духовність», «сакральність», християнські ремінісценції. Це увиразнило стильові, формально-змістові, структурні параметри модерністської новели Н. Королевої. На наш погляд, засадничі тенденції культурного екзотизму, новоромантичної естетики,

християнського екзистенціалізму у її новелістиці закономірно оновлювали українську літературу початку XX ст. Водночас авторка продовжувала національні традиції творення макрообразу України, моделюючи його в модерністському стилі. За допомогою світлотіні, звуків, психологізованих пейзажів, образів-символів письменниця увиразнила міфологему золотої доби у «Легендах старокиївських». Через опрацювання історичних та біблійних тем, вона, свідомо оминаючи новітню історію України, вписувала Скіфію, Русь-Україну в історико-культурний дискурс античності й середньовіччя. Авторка оновила жанр літературної легенди, синтезувавши художні, духовні, філософські традиції східної і західної культур, язичництва і християнства, романського, арабського, греко-римського і слов'янського світоглядів. Головні персонажі малої прози письменниці – біблійні, античні і міфологічні постаті, яких єднає пошук істини, самості, високі ідеали добра і любові. Крізь призму європейського мислення вона окреслила інше бачення сакральних подій, пов'язаних із постатями Ісуса Христа, Понтія Пилата, Марії Магдалини, Юди, апостолів (збірка «Во дні они»). Філософським підґрунтям новелістики Н. Королевої є міфологія, культурологія, християнська історіософія.

5. Текстуальний аналіз повістевих форм «Без коріння. Життєпис сучасниці», «Предок», «Сон тіні» засвідчують поліфонічність і багатоплощинність епічного мислення письменниці. Повісті Н. Королевої вирізняються автобіографічністю, поглибленим психологізмом, історизмом. У цьому аспекті акцентовано увагу на художньо-автобіографічній повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці», у якій авторка майстерно структурувала оповідь через авторефлексію як важливий засіб національного самоозначення та самоусвідомлення. У художньому просторі тексту вона реалізується за допомогою прийомів психологізації, зокрема, психологічного паралелізму, сповідальної нарації, гнучкого хронотопу, автокомунікації тощо. Ідейне та художньо-естетичне спрямування саморефлексії у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» полягає у розкритті жіночого погляду на світ через психологічний аналіз її внутрішніх колізій і переживань. Основний інтерес прозаїк спрямовує на суб'єкт оповіді, тобто на саму себе. Таким

чином, саморефлексія як засіб самоозначення у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» виконує жанротвірну функцію.

Натомість повісті «Предок» та «Сон тіні» засвідчують трансформацію історичної свідомості Н. Королевої. У повісті «Предок» письменниця майстерно реалізувала авторську модель автобіографізму, оприявненого через історію власного роду, іспанську ментальність, історію, філософію, культуру (легенди, перекази, вірування, традиції іспанського народу). Органічно вплітаючи у розповідну структуру історичні згадки про Іспанію, авторка не лише засвідчила, а й обґрунтувала спільні аспекти і точки перетину між Іспанією та Україною. Услід за письменницею вважаємо, що іспанські легенди та перекази як компонент європейського фольклорного здобутку стали цінним об'єктом для глибшого взаємопізнання культур України й Іспанії. Висновуємо, що «Предок» – оригінальний жанровий різновид історичної повісті з автобіографічним елементом. Останній значно суб'єктивізує розповідь, а з іншого боку, – сублімує ідею родової пам'яті, розширюючи національний контекст твору.

У повісті «Сон тіні» Н. Королева змоделювала художній світ крізь естетичну призму, наповнивши її історичним змістом (події відбуваються на початку нашої ери, коли у Римській імперії таємно поширювалося християнське вчення. До слова, ця епоха цікавила і Лесю Українку). Авторка створила яскравий метафоричний образ – узагальнення драматичної історії раннього християнства: реальний час втрачає такі ознаки, як лінійність та незворотність, стаючи фрагментарним, калейдоскопічним і виразно особистісним. Відкритість хронотопу забезпечується через візії і ретроспекції, накладання різних часових планів, пророкування, біблійні образи-символи. Це розширює семантичне поле, ускладнює інтертекстуальний вимір повісті і, що важливо, трансформує її жанрові ознаки – концентричний сюжет акцентує увагу на окремих фрагментах внутрішнього життя персонажів, ховаючи причиново-наслідкові зв'язки у підтекст. Виходячи зі сказаного вище, ми можемо говорити про модернізацію Н. Королевою повістевого жанру, неоромантична естетика якого на порівняно вищому рівні реалізована у її романістиці.

6. Європеїзм романного мислення Н. Королевої оприявнюється у жанрово-стильовому синтезі, який сприяє якісно новому прочитанню багатоплощинного твору. Інтеграцію традиційного і модерного за допомогою екзотичних елементів демонструє роман «1313» про німецьке середньовіччя. Твір має напружений динамічний сюжет із пригодницькими елементами й акцентом на духовно-моральній сфері буття. Центральний персонаж «1313» постає у різних іпостасях: нащадок аристократичного лицарського роду Константин Анклітцен, талановитий учень фізикуса Конрад з Кельна та чернець кляштору Бертольд Шварц. Інші персонажі увиразнюють динаміку його характеру. Так, юродивий Абель, лицар Анклітцен (батько), блазень Лекерле, фізикус Брудерганс, Колумба, містичний чернець-вартівник, який згодом матеріалізувався у брата Бертрама, конкретизують прикметні риси Константина. Модерністські домінанти роману «1313» отримали художнє вивершення, синтезувавши жанрові елементи уснонародної легенди, історичного та пригодницького романів, середньовічного трактату та ін. З іншого боку, його художня оригінальність визначається авторською інтерпретацією біблійних і літературних сюжетів крізь призму християнської концепції прозаїка. Неоромантична онтологія відносин між персонажами, їхні екзистенційні рівні буття (самотність, трагізм існування, ситуації помежів'я, внутрішня дисгармонія (відчуття тривоги, страху, смерті, зневіри та ін.), амбівалентність переживань), екстраполяція готичних образів і мотивів зумовлюють містично-реалістичний характер роману «1313», його «химерність», а отже, і дискусійність у жанровому означенні, оскільки Н. Королева за допомогою міфологічних, фольклорних, асоціативно-символічних, містичних, сакральних елементів увиразнила традиційну форму історичного роману.

7. У прозовому спадку Н. Королевої виокремлюється роман «Quid est veritas?», де авторка своєрідно опрацювала біблійну тему: вона трансформувала жанр апокрифу, синтезувавши його із повістю (у жанровому визначенні самої письменниці). Цей роман репрезентує авторську інтерпретацію релігійного сюжету через християнську алюзійність, релігійно-філософські ремінісценції, апокаліптичні мотиви. Письменниця актуалізує символічний код, аби розкрити

трансцендентний світ персонажів, глибини їхньої підсвідомості, розхристаність свідомості, зумовленої бінарною внутрішньою природою людини (добро-зло, світло-темрява, життя-смерть). Європейське мислення Н. Королевої, її оригінальний погляд на історичні події й постаті визначили жанрово-стильову самобутність цього твору, насамперед, його жанрову гібридність. Вважаємо, що художньо-історичний роман «Quid est veritas?» синтезував ознаки історичного, філософського, соціально-психологічного романів, апокрифічної прози з елементами агіографії, зайнявши особливе місце в українській історичній прозі першої половини XX ст.

8. Н. Королева розширила межі малої і великої прози через інтелектуалізм, філософічність, складну національну проблематику, увагу до естетичних аспектів художнього твору. Концептуальність, модель персонажа-ідеї, оригінальність авторської картини світу, інтертекстуальність, поглиблена символічність, екзотичність та ін. – жанрово-стильові домінанти інтелектуальної прози Н. Королевої, яка мистецьки європеїзувала традиційний стиль та образність українського письменства XX ст., піднявши його на рівень світових зразків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. Античный риторический идеал и культура Возрождения. *Античное наследие в культуре Возрождения*. Москва: Наука, 1984. С. 142-154.
2. Аверинцев С.С. Софія-Логос. Словник. Київ: Дух і Літера, 1999. 460 с.
3. Агеєва В. Апологія модерну. Обрис ХХ віку. Київ: Грані-Т, 2011. 408 с.
4. Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. 360 с.
5. Агеєва В. Проблеми розвитку «малої» прози в журнальній критиці 20-х років. *20-ті роки: літературні дискусії, полеміка.* Київ: Дніпро, 1991. С. 208-226.
6. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ: Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАНУ, 1994. 159 с.
7. Адорно Т. Теорія естетики; пер. з нім. П. Таращук. Київ: Основи, 2002. 518 с.
8. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: монографія. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2000. 340 с.
9. Античность как тип культуры: сб. ст. Москва: Наука, 1988. 333 с.
10. Антонян Ю. Миф и вечность. Москва: Логос, 2001. 464 с.
11. Антофійчук В. Євангельський контекст у творчості Наталени Королевої. *Слово і час*. 2000. №8. С. 36-44.
12. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття: монографія. Чернівці: Рута, 2001. 336 с.
13. Антофійчук В. Своєрідність трансформації євангельського сюжетно-образного матеріалу в українській літературі ХХ століття: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.01; Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2002. 36 с.
14. Антофійчук В., Нямцу А. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів в літературі. Чернівці: ЧНУ, 1997. 280 с.

15. Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко. Апокріфи новозавітні. Апокріфічні євангелія. Видання 1899 року. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, Т. 2. 443 с.
16. Апокрифы древних христиан. Санкт-Петербург: Изд-во Общества Ведической культуры, 1994. 72 с.
17. Аристотель. Поетика. Київ: Грамота, 2007. 168 с.
18. Бабич С. Міфологема мандрів як пошуки оновлення (в «Апології перегринації до країв східних» Мелетія Смотрицького). *Слово і час*. 2001. №8. С. 22-33.
19. Бабишкін О. Несподіване, щасливе знайомство. Листи, нотатки, спогади Н. Королевої. *Всесвіт.* 1993. №2. С. 136-144.
20. Баган О. Неоромантизм. Неокатолицизм. Неоконсерватизм (Творчість Наталени Королевої в ідейно-естетичному контексті доби). *Наталена Королева. Без коріння. Во дні они. Quid est veritas? Повість, роман, новели, оповідання, спогади*. Дрогобич: Відродження. 2007. С. 665-669.
21. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. Москва: Эдиториал УРСС, 1989. 615 с.
22. Бауер В. Энциклопедия символов / В. Бауер, И. Дюмотц, С. Головин; пер. с нем. Г.И. Гаева. Москва: КРОН-ПРЕСС, 1995. 512 с.
23. Бахтин М. Литературно-критические статьи. Москва: Художественная литература, 1986. 543 с.
24. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Директ-Медиа, 2007. 608 с.
25. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Худож. лит., 1975. С. 234-407.
26. Биковський Л. Наталена Королева. *Визвольний шлях*. 1958. Кн. II. С. 185-193; 1958. Кн. III. С. 294-304.
27. Биковський Л. Наталена Королева (від 1888 – до 1958). *Визвольний шлях*. 1958. №2. С. 185-192.

28. Биковський Л. Наталена Королева (від 1888 – до 1958). *Визвольний шлях*. 1958. №3. С. 294-303.

29. Биковський Л. Наталена Королева (її життя і творчість за час від 1944 до 1960 років). *Визвольний шлях*. 1962. Кн.1. С. 65-71.

30. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. Львів: Українське Біблійне Товариство, 1991. 296 с.

31. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М.М. Ільницький. Київ: Либідь, 1998. 408 с.

32. Білецький О. Українська література серед інших літератур світу. *Білецький О. Зібр. праць: У 5 т.* Київ: Наук. думка. 1965. Т. 2. С. 5-49.

33. Бернадська Н. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2005. 36 с.

34. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману: монографія. Харків: Вид-во «Дісо плюс», 2015. 368 с.

35. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму: основні параметри каталогізації та ідентифікації: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06; 10.01.01; НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 1998. 32 с.

36. Брехт Б. О литературе. Москва: Художественная литература, 1972. 430 с.

37. Буковський Л. Понтійська Амазонка [Наталена Королева]. *Чорноморський збірник*. Одеса. 1945. Кн.6. С. 30-33.

38. Бурачинська Л. У Наталени Королевої. *Нова хата.* 1937. Ч.3. С. 23-33.

39. Буслаєва К. Античні образи у творчості Наталени Королевої (цикл «Легенди старокиївські»). *Вісник Запорізького державного університету. Серія Філологічні науки*. 2001. №2. С. 14-18.

40. Буслаєва К. Архетип любові у творчості Наталени Королевої (тріада Маріам – Кай – Руфіла, «Quid est Veritas?»). *Мова і культура*. *Вип. 6. Т. VI. Ч. II. Художня література в контексті культури*. Київ: Видавничий дім Дмитра

Бураго. 2003. С. 53-61.

41. Буслаєва К. Доля України в «Легендах старокиївських» Наталени Королевої. *Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства*. Вип. 5. Ужгород: Ужгородський національний університет. 2002. С. 54-56.

42. Буслаєва К. Духовний світ Ноель крізь призму античності (автобіографічна повість «Без коріння» Н. Королевої). *Література. Фольклор. Проблеми поетики.* Зб. наук. праць. Вип. 9. Кривий Ріг: Твім інтер. 2001. С. 170-177.

43. Буслаєва К. Міфологема долі як домінанта творчості Наталени Королевої. *Літературознавчі обрії. Праці молодих вчених.* Вип. 4. Київ: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. 2006. С. 180-183.

44. Буслаєва К. Міфологема золотого віку: Наталена Королева й Олег Ольжич. *Вісник Запорізького державного університету. Серія Філологічні науки.* 2002. №3. С. 26-30.

45. Буслаєва К. Музика й танець як складові концепти міфологеми золотого віку в творчості Наталени Королевої. *Ucrainica II. Sou-casna Urrajinistika. Problemy jazyka, literatury i kultury*. 2 Cast. Olo-mouc. Univerzita Palackeho v Olomouci. 2006. С. 359-364.

46. Буслаєва К. Персонажно-символічний модус міфологізації (Ізі – Антіной, повість «Сон тіні» Наталени Королевої). *Літературознавчі обрії. Праці молодих вчених.* Вип. 6. Київ: Інститут літератури ім. Т Г. Шевченка НАН України. 2004. С. 150-154.

47. Буслаєва К. «Пітьмою-бо шукань приходять до світла» (Шлях до духовності Маріам з Магдали, «Quid est Veritas?» Наталени Королевої. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Зб. наук праць. Вип. 14. Кривий Ріг: Твім. Інтер. 2002. С. 175-184.

48. Буслаєва К. Рецепція античного образу Музи в творчості Лесі України і Наталени Королевої в контексті модерної доби: типологічний аспект. *Леся Українка і сучасність. Зб. наук. праць*. Т. 4. Кн. 1. Луцьк: РВВ Вежа, ВНУ ім. Лесі Українки. 2007. С. 453-466.

49. Буслаєва К. Рецепція образів олімпійських богів і богинь у творчості Наталени Королевої. *Сучасні проблеми мовознавства і*

літературознавства. Вип. 9. Ужгород: Ужгородський національний університет, 2005. С. 73-78.

50. Буслаєва К. Своєрідність реміфологізації у легенді «На Делосі» Наталени Королевої. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Зб. наук. праць. Вип. 10. Одеса: Твім інтер. 2002. С. 287-292.
51. Буслаєва К. Трансформація античних мотивів і образів у творчості Н. Королевої: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Дніпропетровський національний ун-т. Дніпропетровськ, 2005. 19 с.
52. Буслаєва К. Трансформація античного образу Пана/Фавна у творчості Наталени Королевої крізь призму епохи модернізму. *Ucrainica III. Sou Casna Ukrajinistika. Problemy jazyka, literatury a kultury*. 2008. S. 561-570.
53. Буслаєва К. Трансформація античності в українській літературі: традиції і сучасність (на матеріалі творів Наталени Королевої). *Традиція і сучасне в українській культурі.* Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 125-річчю Гната Хоткевича. Харків, 2002. С. 104-105.
54. Буслаєва К. Трансформація жанру міфологічної легенди у творчості Наталени Королевої. *Мова і культура. Вип. 5. Т. IV. Ч. І. Мова і художня творчість*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2002. С. 71-76.
55. Вейман Р. История литературы и мифология. Москва: МГУ, 1975. 298 с.
56. Венгринюк Х. Рівні марґінального в прозі Наталени Королеви: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01; Чернів. нац. ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2014. 24 с.
57. Віконська Д. Райська яблінка. Львів: Книгарня наук. товариства імені Т. Шевченка, 1931. 89 с.
58. Вільде І. Незбагненне серце. Упоряд., вступ. стаття і прим. М. Вальо. Львів: Каменяр, 1990. 255 с.
59. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Москва: Наука, 1980. 238 с.
60. Волков А., Рихло П., Бойченко О. Наскрізні сюжети і образи в літературах Європи. *Бібліотека тижневика «Зарубіжна література».* 1998. №25-28.

С. 43-47.

61.Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы. Москва, 1994. 345 с.

62.Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 1. Москва: Искусство, 1968. 464 с.

63.Гей Н. Искусство слова. О художественности литературы. Москва: АСТ, 1963. 346 с.

64.Геник-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм; пер. Г. Сиваченко; упоряд. та прим. М. Коцюбинська, Г. Сиваченко; вступ. ст. М. Коцюбинська; Київський слов'янський ун-т, Інститут літератури ім. Тараса Шевченка НАН України. Київ: Гелікон, 2000. 368 с.

65.Гесіод. Роботи і дні. *Антична література. Хрестоматія*. Київ: Наукова думка, 1968. С. 119-127.

66.Гнатишак М. Жінки пишуть повісті. *Мета.* 1936. Ч. 1. С. 9-10.

67.Гнатишак М. З літературного життя. Книжки і люди. *Мета*. 1938. Ч. 39(386). С. 4-5.

68.Гнатишак М. Наші лауреати . *Дзвони*. 1936. Ч. 12. С. 4-7.

69.Голубовська І. Виплекані Мрією і Любов'ю («Легенди старокиївські» Наталени Королевої – тематична своєрідність). *Слово і час*. 2002. №11. С. 41-44.

70.Голубовська І. Найекзотичніша постать в українській літературі. (Нотатки про Наталену Королеву). *Українська література в загальноосвітній школі.* 2001. №1. С. 58-60.

71.Голубовська І. Письменниця про себе: «Автобіографія» Наталени Королевої. *Вісник Житомирського педагогічного університету*. 2002. Вип. 9. С. 98-101.

72.Голубовська І. Повість Наталени Королевої «Сон тіні» як самобутнє явище української історичної прози 30-х років XX сторіччя. *Вісник Житомирського педагогічного університету.* 1999. Вип. 4. С. 74-76.

73.Голубовська І. Творчість Наталени Королевої в контексті розвитку української літератури пергшої половини XX ст.: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2003. 22 с.

74.Голубовська І. Традиції Лесі Українки у творчості Наталени Королевої.

Вісник Житомирського педагогічного університету. 2001. Вип. 7. С. 33-34.

75. Голубовська І. Художня трансформація християнських мотивів у прозі Наталени Королевої (на матеріалі збірки «Во дні они»). *Вісник Житомирського педагогічного інституту.* Житомир: Житомирський педагогічний інститут, 1998. Вип. 2. С. 110-112.

76. Горбачевський В. Засади модерного поступу. Нью-Йорк: Нова книга, 1959. 48 с.

77. Граничка Л. Рецензія. *Вістник*. 1936. Кн. 2. С. 154. Рец. на кн.: Королева Н. 1313: повість з середньовіччя. Львів, 1935. 113 с.

78. Граничка Л. Рецензія. *Вістник*. 1936. Кн. 3. С. 233. Рец. на кн.: Королева Н. Во дні они: нариси. Львів, 1935. 38 с.

79. Граничка Л. Рецензія. *Вістник.* 1937. С. 236. Рец. на кн.: Королева Н. Без коріння: Життєпис сучасниці. Львів, 1936. 121 с. (Бібліотека «Дзвонів». Ч. 17).

80. Гречанюк Ю., Нямцу А. Проблеми історизму: традиції в літературі XIX-XX століть. Чернівці: ЧНУ, 1997. 236 с.

81. Гром'як Р.Т. Естетика і критика: філософсько-естетичні проблеми художньої критики. Київ: Наукова думка, 1975. 224 с.

82. Гундорова Т. Модернізм: сецесійний кітч. *Кітч і література. Травестії.* Київ: Факт, 2008. С. 150-165.

83. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 300 с.

84. Гундорова Т. Femina melancolica: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 273 с.

85. Ґадамер Г.-Ґ. Герменевтика і поетика; пер. з нім. Київ: Юніверс, 2001. 288 с.

86. Даниленко В. Стереотип, монотип, архетип у культурних моделях. *Слово і час.* 1994. №1. С. 55-59.

87. Демкович-Добрянський М. Спец. від середньовіччя і повість із середньовіччя. *Дзвони.* 1936. Ч. 1-2. С. 71-74.

88. Денисова Т. Про романтичне в реалізмі: із спостережень над сучасним

романом США. Київ: Наук. думка, 1985. 236 с.

89. Денисюк І.О. Жанрові проблеми новелістики. *Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3-х т., 4-х кн.* Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Кн. 1. С. 18-59.

90. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Львів: Академічний Експрес, 1999. 280 с.

91. Дерріда Ж. Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 457-477.

92. Дибко-Филипчак І. Наталена Королева і її літературна творчість. *Жіночий світ = Woman's world.* 1989. №3. С. 7-9.

93. Довганюк С. Яскрава особистість. *Шлях перемоги.* 1998. Ч. 44. С. 4.

94. Донцов Д. Дороговказ Григорія Сковороди нашій сучасності. Київ: Наукова думка, 2000. 20 с.

95. Донцов Д. Культура примітивізму (Головні підстави російської культури. Черкаси: Сіяч, 1918. 39 с.

96. Донцов Д. Туга за героїчним. Ідеї і постаті літературної України. Лондон: Видання СУМ, 1953. 160 с.

97. Дончик В. Позбуваючись догм. *20-і роки: літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті.* Київ: Дніпро, 1991. С. 5-18.

98. Доценко К. Міфопоетичний дискурс творчості Наталени Королевої в контексті розвитку української літератури й публіцистики: монографія. Запоріжжя: Просвіта, 2012. 224 с.

99. Дудко Ф. За голосом крові (Про літературну творчість Наталени Королевої). *Новий час.* 1937. Ч. 100. С. 8.

100. Дучимінська О. Рецензія на кн.: Королева Н. «1313»: повість. Львів, 1936. 114 с. (Бібліотека«Дзвонів». Ч. 9). *Нова хата.* 1936. Ч. 2. С. 123-124.

101. Дучимінська О. Рецензія на кн.: Королева Н. Во дні они: нариси. Львів, 1935. 38 с. (Бібліотека «Дзвонів». Ч. 11). *Нова хата.* 1936. Ч. 7-8. С. 565-566.

102. Дучимінська О. Рецензія на кн.: Королева Н. Без коріння: повість. Львів:

Вид-во «Дзвонів», 1936. 121 с. *Новий час*. 1937. Ч. 50. С. 8.

103. Дюркгайм Е. «Les formes elementaires de la vie religieuses». *Элиаде М., Кулиано И. Словарь религий, обрядов и верований.* Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. 413 с.
104. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: Инвест-ППП, 1996. 240 с.
105. Эсалнек А. Типология романа. Москва: Изд-во Московского ун-та, 1991. 157 с.
106. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ: Основи, 1989. 658 с.
107. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 685 с.
108. Женетт Ж. Повествовательный дискурс. Женетт Ж. Фигуры: в 2-х т. Т. 2. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.
109. Живка З. Доля захоплива, ніби роман. *Слово Просвіти.* 2006. Ч. 33(358). С. 10.
110. Жулинський М. Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). Київ: Дніпро, 1990. 446 с.
111. Жулинський М. Подих третього тисячоліття. Українська література на межі тисячоліть. *Біблія і культура*. Вип. 2. Чернівці: Рута, 2000. С. 5-13.
112. Завадович Р. Наталена Королева в дзеркалі своїх листів. *Церковний календар-альманах.* Чикаго, 1977. С. 152-155.
113. Завадович Р. Передмова редактора до першого видання «Quid est Veritas?» (Що є істина?). *Всесвіт.* 1996. №2. С. 4-7.
114. Завадович Р. Скрізь «чужа» і скрізь «своя»: пам’яті Наталени Королевої. *Овид.* 1966. Ч. 3(138). С. 5-7.
115. Западное литературоведение XX века: энциклопедия; Е.А. Цурганова (гл. науч. ред.). Москва: Intrada, 2004. 560 с.
116. Зелінський М. Людина. Суспільство. Майбутнє. *Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2005» (26-27 квітня 2005 року)*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2005. Ч. ІІІ. 113 с.
117. Зеров М. Твори: у 2-х т. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці / упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. 601 с.

118. Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 1302 с.

119. Зварич В. Стилетворчі функції традиційних образів у поезії неокласиків: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06; Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2002. 20 с.

120. Зілинський О. Література чехословацьких українців (1945-1967). Проблеми й перспективи. Пряшів: Словацьке педаг. вид-во в Братиславі. Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1988. 128 с.

121. Зілинський О. Наталена Королева (3.III.1888-1.VII.1966). *Український календар*. Варшава: Б.Р.В, 1968. С. 170-171.

122. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.

123. Иванов В., Топоров В. Инвариант и трансформация в мифологических и фольклорных текстах. *Типологические исследования по фольклору*. Москва: Наука, 1975. С. 34-56.

124. Ивасюк О. М. Становление и развитие жанра стихотворения в прозе в украинской литературе: дисс… канд. филол. наук: 10.01.01; Черновицкий государственный университет. Черновцы, 1987. 183 с.

125. Ільницький М. Драма без катарсису: сторінки літературного життя Львова І пол. XX ст. Львів: Оріяна, 1999. 212 с.

126. Ісаїв П. Передмова. *Королева Н. Інакший світ.* Львів: Бібліотека «Дзвонів», 1936. С. 5.

127. Ісаїв П. Післяслово до «Предка» Н. Королевої. *Дзвони*. 1938. Ч. 7/8. С. 328-336.

128. Ісаїв П. Чи справді повість «буцім-то релігійна». *Дзвони*. 1936. Ч. 1/2. С. 69-71.

129. Історія української літератури: у 2-х кн. Упоряд. М. Возняк. Львів: Світ, 1992. Т. 1. 693 с.

130. Історія української літератури XX століття: у 2-х кн. Кн. 1: Перша половина XX ст.: підруч. За ред. В. Дончика. Київ: Либідь, 1998. 464 с.

131. Йолкіна Л. Бінарна опозиція свій-чужий у малій прозі Володимира

Леонтовича. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені ВО Сухомлинського. Серія: Філологічні науки.* №2. Миколаїв, 2016 С. 116-119.

132. Йолкіна Л. Модель національного простору в романі Леоніда Полтави «1709». *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство): зб. наук. статей*. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. Вип. 10. С. 95-99.
133. Йолкіна Л. Націєцентричний характер літератури (на матеріалі творчості леоніда Полтави). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. №1 (квітень). Миколаїв, 2018. С. 61-66.
134. Киченко О., Пахаренко В. Міфічні і номінативні домінанти у зміну культурних епох. *Слово і час.* 1999. №11. С. 21-22.
135. Клочек Г. Поетика і психологія. Київ: Знання, 1990. 48 с.
136. Кобилянська О. Твори: в 5 т. Т. 5. Київ: Держхудлітвидав України, 1963. 767 с.
137. Ковалів Ю. Історія української літератури. Кінець XIX – поч. XXI ст.: підруч.: у 10-ти т. Т. 4: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: ВЦ «Академія», 2015. 576 с.
138. Ковалів Ю. Героїчний епос Олега Ольжича. *Слово і час.* 1994. №6. С. 7-12.
139. Козіцький П. Наталена Королева. *Мета.* 1937. №6. С. 5-12.
140. Комариця М.М. «Кастилійка на вигнанні»: Творчість Наталени Королевої крізь призму галицької преси 30-х рр. *Зб. праць науково-дослідного центру періодики.* Львів, 1999. Вип. 6. С. 476-498.
141. Копач О. З останніх років життя Наталени Королевої (на основі листів). *Жіночий світ = Woman's world*. 1997. №3-4. С. 15-16.
142. Копач О. Наталена Королева. Вінніпег: УВАН, 1962. 36 с.
143. Копач О. Наталена Королева: У сорокаліття літературної праці. *Овид.* 1958. Ч. 6. С. 21-24.
144. Копач О. Нові обрії стародавньої України. Торонто, 1994. 40 с.

145. Копач О. Призабута письменниця (Наталена Королева). *Жіночий світ= Woman's world*. 1958. №2. С. 3.

146. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Київ: Арт-Вертеп, 2005. 368 с.

147. Королева Н. Автобіографія. *Королева Н. Твори. Т. 2.: Без коріння.* Клівленд-Огайо: Українське лікарське товариство Північної Америки, 1968. С. 12-19.

148. Королева Н. Автобіографія: уривки з листа нашої письменниці від 19 січня 1958-го року до митрополита Іларіона; Моя літературна праця: Лист письменниці від 15 лютого 1958-го року до митрополита Іларіона. *Віра й культура*. 1966. Ч. 10-11(154-155). С. 22-25.

149. Королева Н. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? Повість, роман, новели, оповідання, спогади. Дрогобич: ВФ Відродження, 2007. 702 с.

150. Королева Н. Без коріння: Життєпис сучасниці. Львів, 1936. 122 с.

151. Королева Н. Во дні они: нариси; обкл. В. Дядинюка. Львів, 1935. 38 с. (Бібліотека «Дзвонів». Ч. 11).

152. Королева Н. Інакший світ: екзотичні оповідання; передм. П. Ісаєва. Львів, 1936. 181 с. (Бібліотека «Дзвонів». Ч. 16).

153. Королева Н. Легенди старокиївські. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття: у трьох книгах* / упоряд. Є. Федоренко, В. Яременко. Київ: Рось, 1994. Кн. 1. С. 434-459.

154. Королева Н. Легенди старокиївські. Ч. I; обкл. та ініціали В. Королева-Старого. Прага: Укр. вид-во «Про-боєм», 1942. 98 с.

155. Королева Н. Легенди старокиївські. Ч. II; обкл. В. Королева-Старого. Прага: Укр. вид-во «Пробоєм», 1943. 76 с.

156. Королева Н. Лепрозний. *Дзвони*. 1935. Ч. 2/3. С. 77-82.

157. Королева Н. Марія Естреля. Біографічна замітка. *Жіночий світ = Woman'sworld.* 1983 Ч. 11-12. С. 18.

158. Королева Н. На могилу вчителеві (3 приводу 20-х роковин з дня смерти). *Дзвони.* 1932. Ч. 10. С. 659-661.

159. Королева Н. Подорожній: легенди. Торонто: Укр. вид-во «Добра книжка», 1953. 64 с.

160. Королева Н. Предок: історичні повісті. Легенди старокиївські; упорядкув., приміт. та післямова О. Мишанича. Київ: Дніпро, 1991. 670 с.

161. Королева Н. Предок: повість. Львів, 1937. 143 с. (Бібліотека «Дзвонів». Ч. 22).

162. Королева Н. Скитський скарб; Стугна; Явлена вода: З легенд роду де Лячерда. *Дерево пам'яті: Книга українського історичного оповідання: у 4 вип. Вип. 1: Від найдавніших часів до 1648 року* / упоряд. текстів та іл., автор передм. й прим. В. Шевчук. Київ: Веселка, 1990. С. 88-208. (Бібліотека Золоті ворота).

163. Королева Н. Слово від автора (Quid est Veritas?). *Всесвіт*. 1996. №2. С. 8-11.

164. Королева Н. Сон тіні. *Королева Н. Предок: Історичні повісті. Легенди старокиївські*. К.: Дніпро, 1991. С. 5-134.

165. Королева Н. Сон тіні: повість; передмова видавництва. Львів: Накладомвид. кооп. «Дружина», 1938. 237 с.

166. Королева Н. Сон тіні: розділ з повісті. ІІ. Симпозіон у гетери. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття: у 4 кн.* / упоряд. В. Яременко. 2-евид., змінене, доопрацьов., доповн. Київ: Аконіт, 2001. Кн. 2. С. 611-620.

167. Королева Н. Твори. Т. 2: Без коріння. Клівленд-Огайо: Українське лікарське товариство Північної Америки, 1968. 246 с.

168. Королева Н. Центуріон; Гудзики: оповідання. *Дерево пам'яті: Книга українського історичного оповідання: у 4 вип. Вип. 3: Світова історія* / упоряд. текстів та іл., автор передм. і прим. Ю. Хорунжий. Київ: Веселка, 1991. 480 с. (Бібліотека Золоті ворота).

169. Королева Н. 1313: повість з середньовіччя. Львів, 1935. 114 с. (Бібліотека «Дзвонів». Ч. 9).

170. Королева Н. De profimdis seculorum. *Літературно-науковий вістник.* 1930. Т. 101-104. Кн. 1. С. 18-25; Кн. 2. С. 118-127.

171. Королева Н. De profimdis seculorum: 2: Книга Нектро (Нітгаккріт). *Літературно-науковий вістник.* 1930. Т. 101-104. Кн. 6. С. 487-493.

172. Королева Н. Quid est veritas?: історична повість; передм. Р. Завадовича; Слово від автора. Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. 452 с.

173. Королева Н. Quid est veritas? Що є істина?: історична повість. *Всесвіт*. 1996. №2. С. 3-38; №3. С. 109-145; №4. С. 60-131.

174. Королева Наталена. *Енциклопедія українознавства* / гол. ред. В. Кубійович. Париж; Нью-Йорк: Молоде життя, 1959. Словникова частина. Т. 3. С. 1139.

175. Королева Наталена. *Українська літературна енциклопедія*. Київ: УРЕ ім М.П. Бажана, 1990. С. 570.

176. Королева Наталена (1888-1966) – письменниця і актриса. *Енциклопедія українознавства*. Авт.-уклад.: В. Оліфіренко, С. Оліфіренко, Т. Оліфіренко, Л. Оліфіренко. Донецьк: Сталкер, 1995. С. 196.

177. Королева Наталена, уроджена Дунін-Борковська: біографічна довідка. *Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогодні: монографія* / заг. ред. Л. Смоляр. Одеса: Астропринт, 1999. С. 257.

178. Королів-Старий В. Згадки про мою смерть. Прага: Пробоєм, 1942. 124 с.

179. Королівська-Королева Н. Фараон Тут-Анх-Амон: 3 приводу розкопання його могили в лютому 1923 року. *Нова Україна.* 1924. Ч. І-3. С. 181-192.

180. .Костельник Г. Королева. Без коріння і інакший світ. *Дзвони.* 1937. №1-2. С. 47-54.

181. Костельник Г. Рецензія. *Дзвони.* 1938. Ч. 1-2. С. 70-72.

182. Крекотень В. «Золота Книга» українського письменного люду. *Києво-Печерський патерик*. Київ: Час, 1991. С. 270-278.

183. Кривчикова О. Первинні стихії як основа «нового» національного міфу «Празької школи». *Слово і час.* 2001. №4. С. 79-82.

184. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. Санкт-Петербург: Университетская книга, 1998. 447 с.

185. Купер Дж. Энциклопедия символов. Москва: Гардарики, 1995. 498 с.

186. Курдидик А. Шум довкола нагороди: Літературна нагорода, пані Вільде і

трохи недискрецій. Неділя. 1936. Ч. 7(376). С. 4-5.

187. Куца О. Михайло Драгоманов і розвиток української літератури в другій половині XIX століття. Тернопіль: Посібники і підручники, 1995. 224 с.

188. Кушняк Д. Забута грандеса української літератури. *Молодь України*. 1996. 20 серпня. С. 3.

189. Лановик М. Українська усна народна творчість: підруч. для студ. філол. факульт. ун-тів. Київ: Знання, 2006. 591 с.

190. Ласло-Куцюк М. Боги світла і боги темряви. Бухарест: Критеріон, 1994. 254 с.

191. Лев В. Нова повість Наталени Королевої: 3 літературного життя. *Мета.* 1938. Ч. 3. С. 6.

192. Левенець Ю. Роль національного міфу у відродженні національної свідомості українського народу. *Нова політика.* 2002. №2. С. 50-53.

193. Леві-Строс К. Структурна антропологія; пер.з фр. З. Борисюк. 2 вид. Київ: Основи, 2000. 391 с.

194. Леви-Стросс К. Структура мифов. *Вопросы философии*. 1970. №7. С. 20-28.

195. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті літаври, 2001. 636 с.

196. Лепкий Б. Казка мойого життя. Івано-Франківськ: Нова зоря, 1999. 299 с.

197. Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. редакція Д. Уліцької; перекл. з пол. С. Яковенка. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 543 с.

198. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 1 / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

199. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

200. Літературознавчий словник-довідник. / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

201. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. Москва: Наука, 1979. 376 с.

202. Лосев А. Диалектика мифа. Москва: Академический Проект, 2008. 303 с.

203. Лосев А. Очерки античного символизма и мифологии. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 487 с.

204. Лотман Ю. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Изд-во «Александра», 1992. Т. 1. С. 245-256.

205. Луців В. Княжна еспанського роду, визначна українська письменниця. *Наше життя.* 1970. №1-2. С. 19-22.

206. Мафтин Н. Гендерна утопія Ольги Кобилянської й «Код самості» в західноукраїнській прозі 30-х рр. XX ст. *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія.* 2011. Вип. 545-546. С. 145-150.

207. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х років XX століття: Парадигма реконкісти: монографія. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 356 с.

208. Мафтин Н. Мала проза Ірини Вільде: неповторність індивідуального голосу. Івано-Франківськ: Плай, 1998. 116 с.

209. Маценко П. З гарного минулого (Лист Наталени Королевої до О.А. Кошиця). *Правда*. 1970. №3-4(7-8). С. 270-272.

210. Мацинський О. Письменниця світової теми. *Дукля*. 1966. №3. С. 45-48.

211. Меделянський Є. Міф у романі 20 сторіччя. *Всесвіт.* 1977. №3. С. 13-15.

212. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976. 406 с.

213. Мельник В. Модернізм української прози: ґенеза, розвиток, історичне значення. *Сучасність*. 1996. №12. С. 105-109.

214. Мельнікова Ю. Рецепція образу Понтія Пілата у творах Наталени Королевої та Михайла Булгакова. *Література. Фольклор. Проблеми поетики.* Зб. наук. праць. Київ-Одеса: Твім-інтер, 2002. Вип. 10. С. 255-263.

215. Мельнікова Ю. Романічна проблематика християнського міфу у «Quid est Veritas?» («Що є істина?») Наталени Королеви: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2007. 20 с.

216. Мельнікова Ю. Художнє осмислення давнини в романі «Quid est Veritas?» Наталени Королеви. *Особливості української історичної прози XX століття*. Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2008. С. 60-105.

217. Мифологический словарь / под. ред. Е.М. Мелетинского. Москва: Советская энциклопедия, 1991. 634 с.

218. Мифы народов мира. Энциклопедия: в двух томах. Москва: Советская Энциклопедия, 1987. Т. 1: А-К. 671 с.; Т. 2: К-Я. 208 с.

219. Микитенко О. В гостях у Наталени Королевої. *Україна*. 1964. №7. С. 10.

220. Микитенко Ю. Антична спадщина і становлення нової української літератури. Київ: Наукова думка, 1991. 56 с.

221. Мишанич О. Дивосвіти Наталени Королевої. *Королева Н. Предок: Іст. повісті; Легенда старокиївські.* Київ: Дніпро, 1991. С. 633-653.

222. Мишанич О. Мрія і любов Наталени Королевої. *Україна: наука і культура*. Київ: Академія наук УРСР, Т-во «Знання», 1990. Вип. 24. С. 312-319.

223. Міщенко О. Проблема зображення жінки в українській прозі 20-30 рр. XX ст.: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 1993. 20 с.

224. Моклиця М. Міф як альтернативна реальність в літературі XX ст. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах.* 2002. №1. С. 57-67.

225. Моклиця М. Основи літературознавства. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с.

226. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.

227. Мох О. «Легенди старокиївські»: спроба характеристики літературної творчості Наталени Королевої. *Краківські вісті.* 1943. Ч. 14(752). С. 3-8.

228. Мох О. Наша найвизначніша письменниця: про коріння і глибину її культурності, про її ідеї, ідеали, теми та методи. *Нова зоря.* 1938. Ч. 37. С. 6-7.

229. Мох О. Рецензія на Quid est Veritas? (Що є істина?). Історична повість. Видавництво Миколи Денисюка. *Правда*. 1970. №1-2(5-6). С. 142-146.

230. Мох О. (Араміс). Повстає католицька повість. Цінний твір нашої письменниці. *Нова зоря*. 1936. Ч. 27. С. 17-18.

231. Мох О. (Араміс). Хрустальний твір: без коріння. Автобіографічний твір Наталени Королевої. *Нова зоря.* 1938. Ч. 43. С. 6-7.

232. Набитович І. Архітектонічна та естетична симетрія повісті Наталени Королевої «1313» та роману Умберто Еко «Il home della rosa». *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 2008. Вип. 32. С. 87-113.

233. Набитович І. Категорія sacrum у художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): монографія. Дрогобич-Люблін: Посвіт, 2008. 600 с.

234. Набитович І. Категорія sacrum у художній прозі XX-XXI століть: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06; Львів, нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2009. 36 с.

235. Набитович І. Художній всесвіт на палімпсестах минулого (Літературні обрії Наталени Королевої). *Королева Н. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas?* Дрогобич: Відродження, 2007. С. 3-36.

236. Наєнко М. К. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. 2-е вид., зі змінами й доп. Київ: Видавничий центр «Просвіта», 2000. 378 с.

237. Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ: Дніпро, 1988. 395 с.

238. Наталена Королева. Біобібліографічний покажчик. Уклад.: К. Костишина; наук. ред. О. Мишанич; автор передм. В. Передерій; Ред. кол.: Б. Якимович, М. Гнатюк, М. Ільницький, О. Мишанич, Г. Чопик. Львів: Видавн. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. 108 с.

239. Нахлік Є. Антична спадщина у творчості П. Куліша. *Київська старовина.* 2001. №1. С. 62-72.

240. Нямцу А. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. Ч. 1. Черновцы: Рута, 1999. 328 с.

241. Нямцу А. Миф и легенда в мировой литературе: теоретические и

историко-литературные аспекты традиционализации. Ч. I. Черновцы: ЧГУ, 1992. 160 с.

242. Овідій. Метаморфози. *Антична література. Хрестоматія*. Київ: Художня література, 1968. С. 321-345.

243. Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва. *Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори.* Київ: Основи, 1994. С. 238-273.

244. Остащук І. Релігійно-філософський дискурс у романах Наталени Королевої: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2004. 20 с.

245. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. 357 с.

246. Пахаренко В. Поєдинок з Левіяфаном. Міт і псевдоміт в українській літературі 20-х років. *Українська мова та література.* 1999. №25-28. С. 3-13.

247. Пахаренко В. Українська поетика. 2-ге вид. Черкаси: Відлуння-Плюс, 2002. 320 с.

248. Пащенко М.В. Метафорична природа новели: (структура, рецепція, концептуалізація): монографія. Одеса: Астропринт, 2009. 296 с.

249. Поліщук Я. Література як геокультурний проект: монографія. Київ: Академвидав, 2008. 304 с.

250. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.

251. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поетиці модернізму. *Слово і час.* 2001. №2. С. 35-45.

252. Поліщук Я. Роман як християнська легенда («Quid est veritas?» Наталени Королевої). *Слово і час*. 2010. №10. С. 11-18.

253. Попова-Мозовська Т. Рецепції перських легенд у повісті Наталени Королевої «Quid est Veritas?» (Що є істина?). *Література. Фольклор. Проблеми поетики.* Зб. наук. праць. Київ-Одеса: Твім-інтер, 2002. Вип. 10. С. 366-374.

254. Потебня О. Естетика і поетика слова: зб. Київ: Мистецтво, 1985. 302 с.

255. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: ЛГУ, 1986. 364 с.

256. Пропп В. Собрание трудов: Поэтика фольклора. Москва: Лабиринт, 1998. 352 с.

257. Путилов Б. Мотив як сюжетоутворюючий елемент. Київ: Наукова думка, 1987. 397 с.

258. Радишевський Р. П. Греко-католицька барокова агіографія. Яків Суша. *Антипролог: зб. наук. праць, присвячений 60-річчю чл.-кор. НАН України М. Сулими*; Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Київ: Стилос, 2007. С. 165-182.

259. Радишевський Р. «Українська» та «польська» школи в літературі українсько-польського пограниччя. *Київські полоністичні студії. «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Зб. наук. пр.* Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2005. Том VII. С. 7-30.

260. Радишевський Р. Українсько-польські літературні зв'язки XVI-XVIII ст. (деякі підсумки і перспективи дослідження). *Українська література XVI-XVIII ст. та інші слов'янські літератури.* Київ: Наукова думка, 1984. С. 186-205.

261. Разживін В. Жанрово-стильові особливості української історичної повісті 20-30-х рр. XX ст.: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Дніпропетровський нац. ун-т. Дніпропетровськ, 2008. 16 с.

262. Руденська О. Забута Королева. *Наш голос*. 1992 №1-2. С. 19-21.

263. Рудницький М. Повість буцім-то релігійна. *Діло.* 1936. Ч.37. С. 5-6.

264. Рущак О. Типологія роману-проекції в українській та французькій літературі XX століття («1313» Н. Королевої, «Філософський камінь» М. Юрсенар): автореф. дис… канд. філол. наук: 10.01.05; Дніпропетровський нац. ун-т. Дніпропетровськ, 2013. 20 с.

265. Рязанцева Т. Помолитися за душу письменниці: До 115-річчя Ната-лени Королевої. *Українська мова й література у середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах.* 2003. №1. С. 200-203.

266. Салига Т. Імператив: Літературознавчі статті, критика, публіцистика. Львів: Світ, 1997. 352 с.

267. Самчук У. Велика література. МУР. Збірник І. Мюнхен, Карльсфельд, 1946. С.

268. Свірська Ж. Повість «Quid est Veritas?» як вияв світоглядних позицій та духовних потреб Наталсни Королевої. *Література. Фольклор. Проблеми поетики.* Зб. наук. праць. Вип. 9. Кривий Ріг: Твім-інтер, 2001. С. 288-295.

269. Словник античної міфології. Київ: Наукова думка, 1985. 236 с.

270. Смушак Т. Концепт самотності та відчуження в українській та французькій літературі першої половини ХХ століття (на матеріалі автобіографічної повісті Наталени Королевої «Без коріння» та роману Ірен Немировськи «Вино самотності»: автореф. дис… кан. філол. наук: 10.01.05; Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2017. 20 с.

271. Сокровенне: антологія західноукраїнської малої прози 20-30-х років ХХ століття. Упоряд. і вступ. стаття Л. Табачин. Івано-Франківськ, 2002. 245 с.

272. Струтинська А. Королева Наталена: (Спроба характеристики). Мета. 1937. Ч. 11. С. 5; Ч. 12 – С. 7.

273. Сулима В. Біблія і українська література: навч. посіб. Київ: Освіта, 1998. 400 с.

274. Табачин Л. Мала проза письменниць Західної України 20-30-х років ХХ століття: особливості жанрово-стильових форм вираження: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2000. 18 с.

275. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підруч. для студентів: вид. 2-ге. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

276. Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. 464 с.

277. Тодоров Ц. Походження жанрів. *Поняття літератури та інші есе*; пер. з фр. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 22-55.

278. Традиційні сюжети та образи: монографія / автор проекту й упоряд.:

А.Р. Волков. Чернівці: Місто, 2004. 442 с.

279. Турган О. Античність в українській літературі кінця XIX-початку XXстоліття. Шляхи рецепції: автореф. дис… доктора філол. наук: 10.01.01; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 1997. 45 с.

280. Тюрменко І. Наталена Королева: стан і перспективи дослідження життя та творчості. *Український історичний журнал.* №3. Київ: «Дієз-продукт», 2010. С. 204-212.

281. Тюрменко І. Наталена Королева та її сучасники: Іван Огієнко, Олександр Кошиць, Василь Королів Старий. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: наук. зб*. Кам'янець-Подільський, 2006. Вип. III. С. 181-193.

282. Українка Леся. Зібрання творів: у 12-ти т. Т. 10: Листи (1876-1897) / упоряд. та прим. В.В. Яременка; ред. тому М.Д. Бернштейн. Київ: Наукова думка, 1978. 541 с.

283. Усачова К. Агіографічні та епічні інтертексти в прозі Наталени Королеви: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2008. 16 с.

284. Усачова К. Світ легенд Наталени Королевої. *Дивослово*. 2012. №6. С. 42-50.

285. Ушкалов Л. Від бароко до постмодернізму: есеї. Київ: Грані-Т, 2001. 552 с.

286. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення: сім етюдів про Григорія Сковороду. Харків: Акта, 2001. 222 с.

287. Фащенко В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання. Київ: Рад. письменник, 1971. 215 с.

288. Фащенко В. Новела і новелісти: жанрово-стильові питання (1917-1967 рр.). Київ: Рад. письменник, 1968. 264 с.

289. Фащенко В. У глибинах людського буття: літ. студії. Одеса: Маяк, 2005. 639 с.

290. Федорів Р. Королева, що ходила в інші світи: про письменницю Н. Королеву. *Жовтень.* 1988. №7. С. 52-56.

291. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Антологія світової*

літературно-критичної думки XX ст. За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. С. 142-172.

292. Фрай Н. Великий код: Біблія і література; пер. з англ. Львів: Літопис, 2010. 362 с.
293. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Франко І. Зібрання тв.: у 50 т.* Т. 31. Київ: Наукова думка, 1981. С. 45-119.
294. Франко І. З останніх десятиліть XIX в. *Франко І. Зібрання творів: у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890-1910). С. 471-530.
295. Франко І. К истории южнорусских апокрифических сказаний. *Франко І. Зібрання тв.: у 50 т.* Т. 29. Київ: Наукова думка, 1981. С. 337-347.
296. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. *Франко І. Зібр. тв.: у 50 т.* Т. 35. Київ: Наукова думка, 1982. С. 91-111.
297. Франко І. Наше літературне життя. *Франко І. Зібрання тв.: у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 7-22.
298. Чайковський А. Богданко. За сестрою. Козацька помста. Київ: Знання, 2016. 255 с.
299. Чапля І. «Новоромантизм» у трактуванні Лесі Українки. *Наукові записки Дніпропетровського національного університету*. Дніпропетровськ, 1961. Т. 65. Вип. XII. С. 89-99.
300. Червінська О. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: навч. посібник. Чернівці: Рута, 2001. 56 с.
301. Чермінська М. Автобіографічний трикутник. Свідчення, сповідь і виклик. *Теорія літератури в Польщі: антологія текстів II пол. XX – поч. XXI ст.* Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 397-428.
302. Шевчук В. Загадковий і манливий світ Наталени Королевої. *Шевчук В. Дорога в тисячу років. Роздуми, статті, есе*. Київ: Рад письменник, 1990. С. 378-385.
303. Шевчук В. «Хатяни» і український романтизм. *Українське літературознавство. Республіканський міжвідомчий збірник*. Вип. 57. Львів: Світ, 1993. С. 18-25.

304. Шевчук В. Історія української державності: курс лекцій. Київ: Либідь, 1999. 335 с.

305. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славян. культуры, 2003. 312 с.

306. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.;* пер. з англ.; за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 109-135.

307. Хороб М. Екзистенційність ключових образів у повісті Наталени Королевої «Сон тіні». *М. Хороб. Грані художнього буття : нариси з української літератури XX століття (дослідження, статті, критичні етюди)*. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. С. 110-117.

308. Юрчук О. Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06; НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 1999. 16 с.

309. Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва: Прогресс, 1987. 460 с.

310. Ямчук П. Імпресіонізм в українській прозі 1890-1930-х років: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Одеський держ. ун-т ім. І.І. Мечникова. Одеса, 1998. 16 с.

311. Яначек-Іванічкова Г. Про сучасну літературну компаративістику. Варшава, 1996. 52 с.

312. Ясперс К. Підход до осягнення. *Всесвіт.* 1997. №7. С. 134-136.

313. Anderson J. Biographical Truth. The Representation of Historical Persons in Tudor-Stuart Writing. New Haven & London: Yale University Press, 1984. 263 p.

314. Butzer G. Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart: Metzler, 2012. 505 s.

315. B.Z. Polka – czolowa pisarka ukraińska: Про творчість Н. Королевої. *Dziennik Polski*. 1937. Ч. 230. С. 15.

316. Coope J.C. Das grobe Lexikon traditioneller Symbole. München: Goldmann Verlag, 2004. 352 s.

317. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton, 1957. 365 p.

318. Jason H. Motif, type and genre: A manual for compilation of indices & a bibliography of indices and indexing. Helsinki: FF Communications, 2000. 273 p.

319. O'Dea T. The Sociology of Religion. New Jersy: Prentice Hall, 1966. 120 p.
320. Ricoeur P. Le conflict des interpretation. Essais d'hermeneutique. Paris: Éditions du Seuil, 1969. 512 p.
321. Starobinski J. Le style de l'autobiographie. Paris: Gallimard, 1970. 125 s.
322. Studia Hermeneutica. Герменевтика тексту: між істиною і методом; за ред. М. Зимомрі, Я. Лопушинського, Р. Мниха, О. Радченка. Дрогобич: Коло, 2003. 272 с.

ДОДАТОК А

Список публікацій здобувача за темою дисертацій

1. Фірман О. Міфологічний дискурс «Легенд старокиївських» Наталени Королевої. *Сучасная беларуская тэксталогія: актуальныя праблемы і перспектывы развіцця*; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2016. С. 311-318.
2. Firman O. Selbstreflexion als Instrument nationaler Identität im Poem «Ohne Wurzel. Biographie einer Zeitzeugin» von Natalena Koroleva. *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht:* Herausgegeben von Olena Novikova, Ulrich Schweier, Peter Hilkes. № 2016. München: Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2017. S. 511-516.
3. Фірман О. Жанрові особливості автобіографічної прози Богдана Лепкого та Наталени Королевої. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство* / за ред. д. ф. н., проф. Ткачука М. П. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. Вип. 47. С. 207-217.
4. Фірман О. Інтертекстуальна парадигма новелістики Наталени Королевої. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Філологія*. Харків: Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2017. Вип. 76. С. 281-286.
5. Фірман О. Часопросторовий план історичної повісті «Сон тіні» Наталени Королевої. *Гісторыя беларускай літаратуры: стан і перспектывы даследавання (да 135-годдзя з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа*); Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2017. С. 375-379.
6. Фірман О. Художнє моделювання українського космосу у прозі Наталени Королевої. *Сучасна гуманітарна парадигма: питання, виклики, рішення: монографія* / В. Л. Кравченко, М. О. Зуєнко, Т. В. Луньова та ін. Полтава: Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, 2017. С. 115-123.

7. Firman O. The problem of self-identification in the story «Without Roots. Biography of a Contemporary» by Natalena Koroleva. *Ukraine und ukrainische Identität in Europa: Beiträge zur Standortbestimmung aus/durch Sprache, Literatur, Kultur*. München: Open Publisching LMU, 2017. S. 44-54.
8. Фірман О. Онтологія відносин центральних персонажів в історичній повісті «1313» Наталени Королевої. *Беларуская гістарычная літаратура: жанры, характары, праблемы (да 125-годдзя з дня нараджэння Максіма Гарэцкага*); Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі; Ін-т літаратуразнаўства імя Я. Купалы; уклад. А. А. Манкевіч; навук. рэд. С. С. Лаўшук. Мінск: Беларуская навука, 2018. С. 380-386.
9. Фірман О. Жанрові особливості роману«Quid est veritas?» Н. Королевої. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство* / за ред. д. філол. н. Ткачука М. П. Тернопіль: Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2018. Вип. 49. С. 149-158.

Додаткові публікації:

10. Фірман О. Ціннісна парадигма новелістики Наталени Королевої. *У світі знаків: проблеми вербального і невербального: наук. журнал*. Тернопіль: Крок, 2017. С. 301-308.
11. Фірман О. Національна модель світу у збірці «Легенди старокиївські» Наталени Королевої. *Сучасна філологія: теорія і практика.* Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 45-51.
12. Фірман О. Інтерпретація античних міфів у творчості Наталени Королевої. *Міф у художній свідомості та культурі XX ст.* (II Мішуковські читання): матеріали Міжнародної наукової конференції, м. Херсон, 13-14 жовтня 2017 р. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 130-135.

ДОДАТОК Б

Відомості про апробацію основних положень дисертаційної роботи:

Дисертацію обговорено на засіданні кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол №3 від 17.10.2018 р.). Основні результати наукової роботи викладені у доповідях на наукових конференціях, семінарах, колоквіумах: XV міжнародній науковій конференції «Знання і/чи віра: методологічний конфлікт» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Кам'янець-Подільський – Тернопіль, 2-6 травня 2016 р.); міжнародній науковій конференції «Володимир Гнатюк і його роль у розвитку української національної культури» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 25-26 травня 2016 р.), XVI міжнародній інтеграційній конференції «Віра і/чи знання: методологічний конфлікт» (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Кельце, 28 серпня-4 вересня 2016 року); XVI міжнародній науково-практичній конференції «Антропологія смаку: естетика, поетика, пізнання» (Національний університет «Острозька академія», Острог, 12-16 вересня 2016 р.); Сьомій міжнародній науково-практичній Інтернет-конференції «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht» (Інститут слов'янської філології Університету Людвіга-Максиміліана, Мюнхен, 27-30 жовтня 2016 р.), міжнародній науково-практичній конференції «Літературна етноімагологія: рецепція України та її культури в наукових працях Мікулаша Неврлого» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький, 1-2 листопада 2016 р.); міжнародній науково-практичній конференції «Світова література в сучасному науковому дискурсі» (Харківський національний університет імені Василя Каразіна, Харків, 10-11 листопада 2016 р.); міжнародній науково-практичній конференції «Сучасная беларуская тэксталогія: актуальныя праблемы і перспектывы развіцця» (Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Мінськ, 22-23 листопада 2016 р.); II міжнародному науково-практичному семінарі «Гуманітарні науки: сучасна наукова парадигма» (Полтавський національний педагогічний

університет імені В.Г. Короленка, Полтава, 20-21 квітня 2017 р.); XVII міжнародній інтеграційній зустрічі «У світі відчуттів та емоцій» (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка, Кременець, 24-29 травня 2017 р.); всеукраїнській науковій конференції «Сучасна філологія: теорія і практика» (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, 16-17 червня 2017 р.); XVIII міжнародній інтеграційній зустрічі «У світі смислів та емоцій» (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Кельце, 27 серпня-2 вересня 2017 р.); XVII міжнародній інтердисциплінарній конференції «Людина у світі знаків» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 25-28 вересня 2017 р.); міжнародній науковій конференції «Міф у художній свідомості та культурі XX ст.» (II Мішуковські читання) (Херсонський державний університет, Херсон, 13-14 жовтня 2017 р.); міжнародній науковій конференції «Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі Європи та Америки» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 2-3 листопада 2017 р.); міжнародній науково-практичній конференції «Гісторыя беларускай літаратуры: стан і перспектывы даследавання (да 135-годдзя з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа)» (Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінськ, 15-16 листопада 2017 р.); міжнародній науковій конференції «Францыск Скарына і яго час. 500-годдзе беларускага і ўсходнеславянскага кнігадрукавання» (Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінськ, 30 листопада-1 грудня 2017 р.); міжнародній науковій конференції «Беларуская гістарычная літаратура: жанры, характары, праблемы», прысвечанай 125-годдзю з дня нараджэння Максіма Гарэцкага (Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінськ, 22-23 січня 2018 р.); XVIII міжнародній науковій конференції «Культурна і соціальна комунікація: форма – значення – цінність (до 125-річчя Б. Шкловського)» (Кам’янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам’янець-Подільський, 23-26 вересня 2018 р.).