

**Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова**

На правах рукопису

ГОЛУБОВСЬКА Ірина Владиславівна

УДК 821.161.2 (092) “19”- 3 Н.Королева.

**ТВОРЧИСТЬ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.**

10.01.01. – українська література

ДИ С Е Р Т А Ц І Я

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

**Науковий керівник –
Хропко Петро Панасович,
дійсний член АПН України,
доктор філологічних наук,
професор**

Київ – 2002

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
<p style="text-align: center;">РОЗДІЛ I. ЖАНРОВА Й СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА СВОЄРІДНІСТЬ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ.....</p>	
1.1. Ідейно-тематичні аспекти та художня специфіка середньої прози.....	16
1.2. Жанрово-тематична різноманітність малої прози.....	65
<p style="text-align: center;">РОЗДІЛ II. ТВОРЧА РЕАЛІЗАЦІЯ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИХ ЗАСАД ПИСЬМЕННИЦІ В ХРИСТІЯНСЬКІЙ ПРОЗІ.....</p>	
2.1. Ідейно-тематична своєрідність збірки “Во дні они”.....	86
2.2. Новаторські ознаки збірки “Інакший світ”.....	111
2.3. Ідейно-естетична концепція повісті “Quid est veritas?”.....	139
ВИСНОВКИ.....	170
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	177

ВСТУП

Актуальність дослідження. Художній набуток Наталени Королевої (1888-1966) – непересічне явище в історії вітчизняної літератури. Довгий час її творчість, вилучена з культурного обігу, перебувала на маргінесі літературознавства. Р.Федорів підкреслював, що кожне загублене в історії ім'я, загублена книжка, вірш, картина або ж скульптура збіднюють і сучасників, і прийдешні покоління, бо вихолощена культура схожа на євнуха: вона не дає цвіту й плоду [201, 8].

Тож актуальність дослідження зумовлена назрілою необхідністю визначення місця й ролі самобутньої спадщини Наталени Королевої у контексті розвитку української літератури першої половини ХХ сторіччя, потребою з'ясування жанрової й сюжетно-композиційної своєрідності художньо-автобіографічної прози письменниці. Крім того, вимагають аналізу способи творчої реалізації ідейно-естетичних засад белетристики в християнській прозі. Усе це дозволяє визначити найважливіші особливості творчої манери літераторки.

Стан наукового дослідження проблеми зумовлюється загальним рівнем літературознавства з позицій теоретичного осмислення художньої прози автобіографічного та християнського спрямування. Так, окремі питання, пов'язані зі специфікою автобіографічної та мемуарної літератури, розглядаються у працях І.Франка [204], О.Білецького [22], Д.Затонського [60], І.Ходорківського [210], О.Мишанича [142], О.Галича [33; 34], Б.Мельничука [136] та ін. Однак теоретичний аспект вказаного питання ще не є достатньо розробленим. Потребує свого висвітлення проблема автобіографізму в художній прозі; необхідно чітко визначити критерії розрізнення понять “мемуари” та “художній автобіографічний твір”; крім того, вимагає теоретичного обґрунтування жанр белетризованої автобіографії.

Аналіз художньої християнської прози Н.Королевої неможливий без

урахування здобутків науковців різного часу, зокрема, сучасних. Найвагомішими досягненнями в осмисленні проблеми стали праці В.Антофійчука [8], І.Бетко [20], С.Головащенко [39], А.Нямцу [158; 159], В.Сулими [183]. Проте варто наголосити, що більше уваги приділяється вивченню функціонування євангельських мотивів, сюжетів та образів в українській літературі, а проблема теорії і практики жанрів художньої християнської прози висвітлена недостатньо.

Постать Наталени Королевої була об'єктом студій Д.Віконської [29], М.Демковича-Добрянського [48], О.Дучимінської [54], М.Завадюк [59], О.Зілинського [62], П.Ісаїва [66; 67; 69], О.Копач [75; 76], Г.Костельника [124; 125], О.Моха [149] та ін.

Серед дослідників із діаспори слід виділити Олександрю Копач – авторку праці “Наталена Королева” (Вінніпег, 1962) [75]. Згадана книжка є своєрідним літературним портретом белетристки, надрукованим ще за її життя. У своїй роботі О.Копач окреслила етапні моменти життєвого й творчого шляху письменниці, визначила ідейно-тематичну своєрідність її набутку й лише торкнулася специфічних особливостей творчого почерку повістярки.

Радянські літературознавці тривалий час ігнорували спадщину письменниці¹, почасти через її еміграцію (хоча стосовно Н.Королевої цей термін навряд чи є доречним), а також через виразну релігійну тенденційність її творчості. Тому про літераторку немає жодних згадок у працях радянського часу. У зв'язку з відзначенням її сторіччя з'явилися публікації О.Мишанича [142, 83-112], Ю.Пелешенка [166], Р.Федоріва [200], Вал. Шевчука [222], О.Шугая [225], що привернули увагу сучасного читача до спадщини обдарованої белетристки.

З літературознавчого погляду найгрунтовнішою сучасною студією є робота О.Мишанича “Дивосвіти Наталени Королевої” [142, 83-112], в якій

¹ Винятком є хіба що стаття “Світ уяви Наталени Королевої”, яку Н.Бічуя опублікувала 1967 року в “Літературній Україні” [24].

науковець спостеріг непростий шлях повістярки в українську літературу. О.Мишанич окреслив провідні напрямки творчості письменниці, простежив генезу ідейно-тематичної неповторності її прози, вирізняв найприкметніші ознаки її самобутнього стилю, проаналізував істотні мистецькі здобутки. Дослідник підготував єдине сучасне видання творів Н.Королевої [107], написав розділ підручника з історії української літератури ХХ століття [143].

У статті “Королева, що ходила в інші світи” [200] Р.Федорів розмірковує над феноменом творчості белетристики, котра знайшла свій, особливий шлях у літературу. Дослідник уникає фундаментального аналізу, зосереджуючись на філософських та морально-етичних аспектах набутку повістярки. Доречно вкраплені спогади діячів, знайомців авторки, а також власні письменницькі роздуми дають змогу Р.Федоріву відтворити образ небуденної жінки, талановитої літераторки.

У студії Вал. Шевчука “Загадковий і мінливий світ Наталени Королевої” [222] набуток белетристики розглядається з позицій його екзотичності, нетиповості для українського літературного процесу. Дослідник акцентує на ідейно-тематичній своєрідності прози повістярки та на новаторському осмисленні традиційних жанрових форм. Вал.Шевчук звернув увагу й на специфічну рису всієї письменницької спадщини, означену як шукання своєї єдиної душі, цільності людського “я” в неспокійному світі різних епох [222, 381].

Інтерес до спадщини Н.Королевої останнім часом поживавився. Зокрема, С.Андрусів, І.Богородіца, Н.Мафтин, Л.Табачин принагідно розглядали деякі аспекти творчості письменниці в дисертаційних дослідженнях. Так С.Андрусів у дослідженні “Західноукраїнська література 30-х років ХХ століття: проблема національної ідентичності” [5] визначає жанрову специфіку твору Н.Королевої “Предок” як роман мандрів [5, 237-238]. Н.Мафтин у дисертації “Проблематика та жанрова специфіка малої прози Ірини Вільде раннього періоду творчості в контексті

української новелістики” [135] звертає увагу на новаторські пошуки Н.Королевої у царині ліро-драматичного психологізму малої прози й на оригінальність сюжетно-композиційних вирішень традиційних тематичних інваріантів [135, 22]. У дослідженні С.Богородіци “Жанрова структура романів Уласа Самчука в контексті західноукраїнської романної прози 30-40-х років ХХ ст.” [25] повісті Н.Королевої “1313” та “Сон тіні” розглянуті під кутом зору реалізації в них авторського інтелектуалізму. Л.Табачин у дисертації “Мала проза письменниць Західної України 20-30-х років ХХ століття” [184] аналізує відповідний набуток Н.Королевої в контексті розвитку західноукраїнської “жіночої” малої прози доби.

Крім того, у фаховій періодиці з’являються статті, в яких розглядаються окремі аспекти прози літераторки. Зокрема, до питання історичної прози звертаються М.Комариця, Н.Сорока, А.Усатий, М.Хороб.

Так М.Комариця у праці “Кастилійка на вигнанні”: Творчість Наталени Королевої крізь призму галицької преси 30-х рр.” [74] аналізує історичну спадщину письменниці в контексті літературознавчої думки доби. У статті Н.Сороки “Іспанська культура крізь призму творчості Наталени Королевої” [182] на матеріалі повісті “Предок” простежена глибинна історико-культурна спорідненість українського та іспанського народів. А.Усатий у публікації “Легенда “Скитський скарб” Наталени Королевої в позакласному читанні” [198] виокремлює дидактичний аспект історичного набутку літераторки й наполягає на вивченні її творів у загальноосвітній школі. Нарешті, предметом дослідження праці М.Хороб “Екзистенційність ключових образів у повісті Наталени Королевої “Сон тіні” [211] стала естетична реалізація засад філософії екзистенціалізму в аналізованому творі.

Певний інтерес до християнсько-моралізаторської спадщини письменниці відбився в публікаціях В.Антофійчука, І.Набитовича, А.Шпиталя. Серед названих науковців варто виокремити В.Антофійчука, котрий звертався до відповідного набутку літераторки у працях

“Євангельський контекст у творчості Наталени Королевої” [7], “Своєрідність трансформації образу Пілата у повісті Наталени Королеви “Що є істина?” [11], “Трансформація образу Іуди Іскаріота в українській літературі ХХ століття” [12]. Стаття А.Шпиталя “Палестина, Іудея, Святе Письмо й українська історична проза” [223] є спробою порівняльного аналізу “Quid est veritas?” Наталени Королевої та “Останнього пророка” Леоніда Мосендза. У студії І.Набитовича “Образ Святого Грааля в творчості Наталени Королевої” [151] простежуються способи авторської трансформації європейського легендарного матеріалу.

Тож вітчизняне літературознавство дає підґрунтя для проведення цього дослідження. Спостережено, що більшість науковців у вище названих роботах торкаються лише деяких питань, які стосуються історичної прози авторки, і ще менше уваги приділяють творам християнсько-моралізаторського спрямування. Художньо-автобіографічна спадщина повістярки в сучасному літературознавстві взагалі не розроблена. Отже, набуток Наталени Королевої потребує комплексного історико-теоретичного аналізу, що й дає підстави вважати обрану наукову проблему новою й актуальною.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна праця виконувалася як складова частина комплексного дослідження “Шляхи розвитку української літератури ХVІІ – ХХ ст.”, над яким працює колектив кафедри української літератури Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова.

Об’єктом дослідження є художня проза Наталени Королевої та її мемуаристика, зокрема, автобіографічні та християнсько-моралізаторські твори: повісті “Без коріння”, “Шляхами і стежками життя”, “Quid est veritas?”, збірки малої прози “Во дні они”, “Інакший світ”, оповідання, легенди, а також нариси, портретні ескізи та епістолярні матеріали.

У центрі дослідження – дискурс взаємодії художньо-автобіографічної та християнсько-моралізаторської спадщини Наталени Королевої, її

кореляції з “двоколіїним” українським літературним процесом першої половини ХХ сторіччя. Зокрема, у дисертації аналізуються твори письменниці в зіставленні з відповідною спадщиною Тараса Шевченка, Івана Франка, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Осипа Маковея, Катрі Гриневичевої, Олекси Кобця, Спиридона Черкасенка, Василя Королева-Старого, Юрія Смолича, Галини Журби, Уласа Самчука, Антона Лотоцького та ін.

Мета дисертації – синтетично-аналітичне дослідження ідейно-естетичної природи художньо-автобіографічної та християнсько-моралізаторської прози Наталени Королевої в контексті розвитку українського красного письменства.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання **таких завдань**:

- простежити розвиток і збагачення індивідуального стилю Наталени Королевої, генезу її основних образів, конфліктів, жанрових форм;
- визначити особливості “олітературнення” значущих психологічних, морально-етичних проблем автобіографічної та християнсько-моралізаторської частини епічної спадщини письменниці;
- системно проаналізувати феномен художньої прози літераторки у зв’язку з розвитком її образного мислення й поетики;
- дослідити взаємозв’язок різних рівнів структури творів белетристики та ступінь їх залежності один від одного.

Методологічні засади дослідження. Засадовим принципом дослідження є застосування історико-порівняльного, описового, біографічного, типологічного методів. Дисертантка при цьому спиралася на історико-філософські та релігієзнавчі праці Г.Геллея [37], С.Головащенко [39; 40], З.Косідовського [123], Г.Марселя [134], о. Мєня [137], Х.Ортега-і-Гасета [164], Е.-Ж.Ренана [171], І.Тєна [187], Г.Фєдотова [202], З.Фройдє [208], Г.Штравса [224], К.-Г.Юнга [226]. Крім того, було використано літературознавчі концепти В.Агєєвої [2], В.Антофійчука [8],

В.Барахова [19], А.Вуліса [32], М.Возняка [31], О.Галича [34], М.Грушевського [45], І.Денисюка [49], Д.Донцова [52], М.Жулинського [56], М.Ільницького [64; 65], Д.Лихачова [130], Б.Мельничука [136], А.Нямцу [156; 158; 159; 160], С.Павличко [165], Д.Чижевського [217] та ін.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що:

- вперше реалізовано різнорівневе комплексне системне дослідження художньо-автобіографічної та мемуарної прози Наталени Королевої;
- розкрито засадні способи творчої реалізації ідейно-естетичних принципів письменниці в художній спадщині християнсько-моралізаторського спрямування;
- поставлено епічну спадщину Наталени Королевої в діахронно-синхронний контекст української літератури нової і новітньої доби;
- визнано головною ознакою творчого почерку Наталени Королевої уміння оптимально поєднувати різностильові прийоми й засоби.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає в тому, що вона є певним внеском у дослідження екзильної української літератури першої половини ХХ сторіччя. Отримані результати засвідчують плідність історико-порівняльного, біографічного, типологічного, описового підходів для відтворення специфіки вітчизняної художньої автобіографічної та християнської прози. Подані у тексті дисертації положення можуть бути використані в лекційних курсах з історії літератури, стати основою спеціальних курсів із проблеми літературного процесу доби, використовуватися на факультативних заняттях з української літератури в загальноосвітніх школах, ліцеях, гімназіях.

Апробація результатів дисертаційного дослідження. Основні положення дисертаційного дослідження було викладено в доповідях на Міжнародній (“Іван Огієнко і розвиток національної освіти, науки і культури” – Житомир, 2002 р.), Всеукраїнській (“Творчий світ Лесі

Українки” – Житомир, 2001 р.) та регіональній (“Нові технології навчання в початковій школі: досвід, проблеми, перспективи” – Житомир, 2000 р.) науково-практичних конференціях, а також на звітній науково-практичній конференції НПУ ім. М.П.Драгоманова (Київ, 2002 р.). Результати дослідження впроваджувалися при читанні навчального курсу “Українська література ХХ століття” у житомирських загальноосвітніх школах І-ІІІ ступенів № 3 (Довідка № 28 від 12 листопада 2002 р.), № 17 (Довідка № 565 від 25 грудня 2002 року), № 18 (Довідка № 11 від 17 січня 2003 р.), у Вищому професійному училищі-інтернаті (Довідка № 14 від 9 січня 2003 р.) м. Житомира.

Публікації. За темою дисертаційного дослідження опубліковано 6 статей у фахових виданнях ВАКу, що відбивають основний його зміст і структуру.

Структура дисертаційного дослідження. Дисертаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (226 найменувань). Загальний обсяг тексту – 191 сторінка (бібліографія – 14 ст.).

РОЗДІЛ І. ЖАНРОВА Й СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА СВОЄРІДНІСТЬ

АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

Автобіографічна проза у творчості Наталени Королевої посідає важливе місце. У доробку літераторки є чимало різнопланових зразків малих і середніх жанрових форм, що творчо переосмислюють факти її життя. Зокрема, письменниця зверталася до белетризованої автобіографії, оповідання (“Сторінка з книги”, “La monacella”, “Madonna Pompeiana”, “Мумтаз-і-магаль”, “Анаїк”), повісті (“Без коріння”, “Шляхами і стежками життя”). Також помітним є інтерес Наталени Королевої і до мемуаристики (нарис “Невмируща вдача”, портретні ескізи “Силует”, “Наш ненаш”², “Матія Батістіні”, “На могилу Вчителів”, “Згадка про С.І.Світославського”, листи).

Захоплення художньо-автобіографічною та мемуарною прозою, яке тривало майже тридцять років, не могло бути випадковим. На нашу думку, такий інтерес пояснюється деякими обставинами життя белетристки. Письменниця, яку Вал. Шевчук влучно назвав найекзотичнішою постаттю вітчизняної літератури [222, 378], добре усвідомлювала свою незвичність і відчуженість в українському культурному процесі. Як особистість, повістярка сформувалася поза межами нашої держави, тому власну “інакшість” відчувала й на ментальному рівні. У листі до О.Копач вона визнавала, що не вміє “говорити інакше як жартом та зі сміхом. А українці це мають за “кпини” [98, 12].

Так склалося, що екзильна громада не завжди доброзичливо ставилася до Н.Королевої. Не всі вірили у шляхетний іспанський родовід письменниці та в її швидкоплинний шлюб із перським князем. Навіть приязні до неї автори інколи подавали неправдиві відомості. Зокрема, П.Ісаїв, щирий шанувальник творчості Наталени Королевої, стверджував, що письменниця народилася не біля іспанського міста Бургосу, а на Волині, і згодом бабуся

² Орфографічні й пунктуаційні особливості цитованих творів зберігаються.

(на той момент уже покійна) ніби сама відвезла шестирічну дівчинку до французького монастиря [68].

Літераторка визнавала, що її життя, особливо в молодих літах, було вельми розмаїте [114, 182]. Дійсно, біографія повістярки багата на всілякі події, достовірність яких нелегко підтвердити документально³. Окремі факти життєпису Наталени Королевої хронологічно пов'язані ще з дев'ятнадцятим сторіччям, у бурхливому ж двадцятому вона пережила революції, світові війни й еміграцію. Зрозуміло, що за таких умов важко знайти всі необхідні матеріали для підтвердження або спростування сумнівних фактів із біографії белетристки.

Б.Мельничук справедливо відзначив, що життя видатної особистості нерідко сприймається і сучасниками, і нащадками як достеменний мистецький витвір [136, 20]. Ці слова якнайточніше характеризують біографію Наталени Королевої, бо письменниці судилася така химерна й неймовірна доля, котра сама могла б стати сюжетом пригодницької повісті. Незвичним для пересічних українців було навіть пишне іспанське ім'я Кармен-Фернанда-Альфонса-Естрелья-Наталена. Мати белетристки походила зі старовинного роду, засновником якого, за сімейною легендою, був сам Понтій Пілат [110, 8]. Предки повістярки по батьковій лінії були посвояченими із самим князем Ярославом Мудрим – це дало підставу Л.Биковському вважати письменницю єдиною й останньою Ярославною⁴ [75, 10].

Згадані вище факти пояснюють деяку упередженість українських емігрантів у ставленні до Н.Королевої, адже літераторка дійсно дуже відрізнялася від інших представників громади; до того ж її замкнута вдача подеколи неправильно сприймалася як аристократична зарозумілість. Та найбільшим “тріхом” вважалося походження з поляків – по батькові

³ Дослідникам довелося б мандрувати “шляхами та стежками” Іспанії, Італії, Франції, Єгипту, Персії, Вірменії, Росії, Чехо-Словаччини тощо.

⁴ Сама письменниця критично ставилася до таких сміливих тверджень, зберігаючи при цьому здоровий глузд.

белетристка продовжила старовинний рід Дунін-Борковських. Особливо неприємними для повістярки були дорікання за те, що вона, мовляв, “Лукава ляшка” [114, 9], пише чужою їй українською мовою.

На нашу думку, Наталена Королева так часто художньо переосмислювала власне непросте життя не тільки з бажання зрілої людини згадати й узагальнити пройдене, а також поділитися набутим досвідом із прийдешніми поколіннями. Письменниця намагалася пояснити, що єднає її з етнічно нерідною, але духовно близькою культурою. Саме в автобіографічних творах чітко простежується важливий лейтмотив: довгий шлях повістярки в українську літературу був не випадковим, а закономірним результатом попереднього формування її творчої особистості.

Н.Королева проявила органічну схильність до автобіографічної прози й через її здатність розкривати всесвітнє, масштабне крізь призму сприймання конкретної, пересічної людини, адже навіть найнепримітніше життя, осмислене у своїй єдності, за визначенням Л.Гінзбург, може стати моделлю основних людських колізій і конфліктів [38, 84]. Тим більше може дати нащадкам буття визначної особистості.

Ще Т.Шевченко в листі до редактора “Народного читення” відзначив, що історія його життя є складовою частиною історії батьківщини [167, 486]. Отже, автобіографічна література й мемуаристика дозволяють усвідомити глобальне через індивідуальне, бо велику історію творять не тільки генії, а й прості, звичайні люди.

Але якщо говорити про теорію цих жанрових форм, то слід відзначити певну неузгодженість у тлумаченні термінів “автобіографічна проза” та “мемуаристика”. Зокрема Д.Затонський у статті “Зчеплення жанрів. (Місце автобіографії, мемуарів, щоденника в становленні й житті сучасного роману)” підкреслював, що автобіографія – це розповідь переважно про себе самого, а мемуари – про події й людей, із якими розповідача зводила доля [60, 22]. Недоліком цього визначення є деяка абстрактність

трактування, адже жоден із цих критеріїв ніколи не буває застосований у чистому вигляді, і відрізнити автобіографічну прозу від мемуаристики можна лише в залежності від того, що саме домінує. Наприклад, перу Н.Королевої належить твір “Силует”, на початку якого письменниця розповідає про своє життя, і, за трактуванням Д.Затонського, це автобіографія; друга частина твору містить спогади про О.Олеся – отже, перед нами мемуари.

В.Лесин і О.Пулинець у “Словнику літературознавчих термінів” розрізняють поняття “автобіографія” та “автобіографічний художній твір”, виділяючи в останньому засоби типізації, наявність вимислу [128, 8]. Під мемуарами укладачі словника розуміють твори, в яких письменники розповідають про події особистого й суспільного життя, про зустрічі й розмови з видатними людьми тощо [128, 205]. Жанрова система мемуаристики, на думку В.Лесина й О.Пулинця, включає в себе щоденники, спогади, сповіді, записки й автобіографії. З такої дефініції важко визначити, чи вважають дослідники останній різновид художньою прозою.

Укладачі “Літературознавчого словника-довідника” тлумачать автобіографію як жанр, де головним героєм (у літературному сенсі) виступає сам автор [129, 12]. На нашу думку, термін “жанр” не варто вживати в такому контексті, бо в цій словниковій статті йдеться не про белетризовану автобіографію як окремий різновид автобіографічної прози, а про автобіографістику загалом. Упорядники довідника послуговуються цим терміном занадто широко, відносячи до автобіографії не тільки художні твори, а й мемуари, щоденники, листи [129, 12]. На інших сторінках подається визначення мемуарів – “оповідь у формі записок від імені автора про реальні події минулого, учасником або ж очевидцем яких він був. Провідною жанровою ознакою є суб’єктивне осмислення певних історичних подій, життєвого шляху конкретно-історичної постаті, із залученням документів, співвіднесенням власного духовного досвіду автора з внутрішнім світом його героїв, соціально-психологічною

природою їх вчинків, мотивацією дій і рішень” [129, 448]. Показово, що в статтях “Автобіографія” [129, 12-13] і “Мемуари” [129, 448-450] як зразки наводяться одні й ті ж твори Юлія Цезаря, Й.-В.Гете, Т.Шевченка, П.Куліша, Ю.Смолича, Г.Костюка. Вважаємо, що природа й жанрова структура автобіографічної прози, на відміну від мемуаристики, у згаданому посібнику розкриті менш ґрунтовно.

Л.Гаранін у монографії “Мемуарний жанр радянської літератури” серед обов’язкових умов належності певного твору до мемуаристики виділяє історично достовірну співвіднесеність усіх компонентів жанрової структури – авторського “я”, часу й подій [36, 168]. На думку дослідника, це дозволяє, з одного боку, наблизитися до більш точного визначення меж мемуарної літератури, а з іншого, – поставити вивчення естетичних властивостей конкретного аналізованого твору в залежність від ступеню його достовірності й виявлення історичного значення відповідно до особистісного (а не тільки об’єктивно-історичного) сприйняття й зображення дійсності [36, 168].

У дисертаційному дослідженні “Особливості жанрової еволюції сучасної художньої біографії” [47] О.Дацюк справедливо твердить, що аргументи про взаємопроникнення жанрів та їхню типологічну спорідненість не є достатньою підставою для зарахування автобіографії до мемуарної прози, тому що схоже явище дифузії присутнє в будь-якій іншій жанровій формі красного письменства. На думку дослідника, при класифікації згаданих художніх форм необхідно визначити конкретний предмет зображення і просторово-часову форму його художнього втілення, так би мовити, макрочронотоп. У такому разі стане зрозуміло, що автобіографія має свій окремий предмет і межі зображення, тому повинна розглядатися як самостійний різновид художньо-документальної прози [47, 25]. Отже, О.Дацюк чітко розмежовує поняття “мемуари” та “автобіографія”, проте не можна вважати всі автобіографічні твори фактом виключно художньо-документальної прози [Див. 47, 27].

І.Василенко в дисертаційному дослідженні на тему: “Специфіка літературного портрета як жанру сучасної української мемуарної прози” справедливо наголошує на нелогічності поєднання спільною категорією мемуарів та автобіографії, бо остання передбачає акцент на моментах особистого життя, а зовнішні події можуть бути лише фоном. Не можуть вважатися мемуарами й художньо-автобіографічні твори, тому що їх літературна цінність не залежить від документальної основи, там діють яскраві мистецькі образи, пропонується художня концепція людини, світу, історії [28, 34]. Вважаємо точку зору І.Василенко найбільш логічною й прийнятною. Відповідний пласт спадщини Наталени Королевої найточніше характеризує термін “художньо-автобіографічна проза”.

1.1. Ідейно-тематичні аспекти та художня специфіка великої прози

На нашу думку, розгляд надбання белетристики варто почати з белетризованої “Автобіографії”, хоча вона була написана значно пізніше (1958 р.), ніж деякі інші твори. Саме в цьому жанрі, за спостереженнями Ф.Пустової, чіткіше простежується прагнення узагальнити події й факти власного буття та підпорядкувати їх певній авторській концепції, надавши творові ідейно-художньої цілісності [196, 21]. Літераторові автобіографія дає можливість “самопрезентуватися”, а читачам – краще осмислити письменницькі погляди на життєві й мистецькі проблеми. Можна навіть сказати, що опис белетристом власного життя містить у собі своєрідний ключ для глибшого сприймання всього мистецького здобутку.

В українській літературі жанр художньо-автобіографічної прози має усталені традиції. Своім корінням ця белетризована форма сягає ще в сімнадцяте століття, у той перший зразок, який залишив Ілля Турчиновський (“В пам’ять дітям своїм і внукам, і всьому потомству”); у дев’ятнадцятому столітті до вказаного жанру зверталися Т.Шевченко, М.Костомаров, П.Куліш, І.Нечуй-Левицький, І.Франко, а в двадцятому

“естафету” перейняли О.Кобилянська, В.Самійленко, В.Винниченко, О.Олесь, О.Довженко та ін. Свого часу було надруковане двотомне видання “Радянські письменники. Автобіографії” [Див.179; 180], до якого, зокрема, увійшли російськомовні твори П.Тичини, Остапа Вишні, М.Рильського, Ю.Смолича, І.Ле, П.Панча, Ю.Яновського, В.Сосюри, М.Бажана, Л.Первомайського, А.Головка, А.Малишка. Головним недоліком цієї книжки стала надмірна заідеологізованість, хоча сам задум був цікавим.

У двадцятому столітті, маючи достатню кількість зразків цих жанрових форм, теоретики починають давати певні визначення жанру, роблять висновки про деякі особливості поезики згаданої вище малої епічної форми. Укладачі “Літературознавчого словника-довідника” слушно зауважують, що автор як реальна постать та образ автора є співвідносними, проте не тотожними поняттями, і саме в епічних творах автобіографічного характеру образ автора розкривається найповніше [129, 514]. На думку К.Дуба, автобіографічний автор – категорія об’єктивна, естетотворча, й у ній він виступає у двох іпостасях – як власне автор і герой, що відрізняються онтологічним змістом. Справжньою тілесністю наділений сам літератор, який має своє позазнаходження в просторі й часі, він – у тексті й за текстом водночас [53, 22].

Хоча, на наш погляд, і по сьогодні ці визначення не повні. Якщо уважно прослідкувати питання поезики, можна спостерегти ще такий компонент. Пропонуємо класифікувати зразки вказаного жанру залежно від способу реалізації у них образу автора, адже ступінь його активності в таких творах кардинально впливає на зміст і форму. Відповідно до вказаних ознак виділяємо автобіографії-описи та автобіографії-міркування.

До першого типу відносимо твори, в яких літератор ніби “роздвоюється” на образ автора, що виступає в ролі суб’єкта дії, й на оповідача – своєрідного, по можливості, об’єктивного літописця подій власного життя. Автобіографії-описи у своїй основі є споглядальними, їх

головною змістовою характеристикою є буття в усіх його проявах⁵.

Провідною ознакою автобіографій-міркувань є тотожність між авторською постаттю та образом автора; у таких творах оповідь про колишнє переплітається з думками про позитивний або негативний вплив зображуваного на майбутнє. Наратор ніби заново проживає своє минуле на емоційному рівні, постійно поринає у філософські роздуми, намагається проаналізувати події на причиново-наслідковому рівні⁶.

За способом відбору фактологічного матеріалу виділяємо автобіографії хронологічні, що детально й послідовно висвітлюють моменти життя й творчості, та автобіографії фрагментарні, в яких зображені лише окремі, особливо важливі для письменника епізоди.

До першого типу, наприклад, тяжіє твір О.Олеся [Див. 158], де поет осмислює власне минуле від народження й до моменту укладання свого життєпису. Зразком другого різновиду можна вважати Шевченкову “Автобіографію” [219]; у ній Кобзар детально зосереджується на власному дитинстві й стисло говорить про період зрілості.

Дуже важливим для правильного розуміння авторського задуму є з’ясування мотивації звернення літератора до роботи над власним життєписом, а також того, яким чином це відбилося на ідейно-тематичному рівні та в принципах відбору матеріалу. Наприклад, Володимир Самійленко написав автобіографію 6 липня 1925 року, незадовго до смерті [173]. Поета непокоїло те, що він раніше не розповів про драму своєї родини. В.Самійленко до останніх днів свого життя відчував глибокий біль за знівечену неньчину долю, і, напевно, тому провідною темою белетризованої автобіографії стало возвеличення материнської любові та самовідданості.

Письменницький задум істотно вплинув на трансформацію жанру, у

⁵ До такого різновиду можна віднести твори В.Самійленка [173], О.Олеся [163], Н.Королевої [77] тощо

⁶ Наприклад, “Письмо Т.Г. Шевченка к редактору “Народного чтения” [167], “Автобіографія” О.Довженка [50] та ін.

результаті чого традиційно головний образ автора втратив звичні позиції й опинився на периферії сюжету. Відповідним чином це позначилося й на принципах відбору життєвого матеріалу, покладеного в основу твору. Володимир Самійленко в автобіографії висвітлює події, що передували його народженню, а також спогади про дитинство. У проникливо змальованому образі матері-страдниці виразно простежуються шевченківські мотиви.

Зовсім інший, свій, специфічний шлях обрала Наталена Королева. Твір письменниці є фрагментом із кореспонденції до Івана Огієнка від 19 січня 1958 року [77]. Епістолярна белетризована “Автобіографія”, укладена письменницею, – це синкретична жанрова форма, в якій, крім художньо-автобіографічних елементів, простежуються ознаки й мемуарної прози.

Згаданий твір виступає складовою листа, що, у свою чергу, є різновидом мемуаристики. Проте, літераторка роздумує не про події сьогодення, що є головним у листах [129, 449], а згадує про своє далеке й близьке минуле. Така ретроспекція більш притаманна іншій мемуарній формі – нотаткам. Крім взаємопроникнення різних жанрових елементів, провідною ознакою саме мемуарної літератури є суб’єктивність зображуваного. Яскраво виражена письменницька орієнтація на конкретного адресата виявляється й у щирому, неформальному тоні спілкування давніх знайомих⁷.

Однак визначальними жанровими ознаками аналізованого твору є все-таки риси белетризованої автобіографії, тому що в центрі оповіді перебуває сама Н.Королева – автор й одночасно літературна героїня, а історичним подіям відведено маргінальну позицію.

У часі розвитку жанрових форм повістярка була прямим

⁷ Достеменно невідомо, коли почалися дружні стосунки між письменницею та митрополитом Іларіоном, проте зі змісту тексту, та й із кількох опублікованих Огієнкових кореспонденцій зрозуміло, що це сталося в перші еміграційні літа [Див.161; 162].

продовжувачем Ольги Кобилянської. У творчості двох письменниць, у використанні ними цих форм спостерігається деяка спільність, однак із боку Наталени Королевої це не пряме наслідування, а продовження вже ustalених традицій і компонентів із виробленням своїх певних естетичних категорій у жанрі белетризованої епістолярної автобіографії.

Власний життєпис Ольги Кобилянської укладено на основі кореспонденції до професора С.Смаль-Стоцького [72]. Тема твору сформульована у промовистому заголовку – “Про себе саму”. Екскурси в минуле, спогади про родину, друзів, відтворені давноминулі переживання – усе підпорядковане центральній проблемі автобіографії: становленню Кобилянської як української письменниці Кульмінаційним моментом сюжетного розвитку став епізод літературного дебюту головної героїні. Повістярка правдиво передала свій емоційний стан у мить творчої наснаги, що відбився в гіперболізації почуттів мистецького піднесення і страху перед власними намірами: “Мабуть, я щось дуже...велике хтіла починати, щось, що було лиш незвичайним, великим-великим людям дозволено. А я, я така...не вчена...таке зерно на Божому світі – я неначе святотатство хтіла поповнити” [72, 22].

Продовжуючи традиції Ольги Кобилянської, Наталена Королева не йде шляхом прямого наслідування. Так, наприклад, в авторки “Без коріння” проблема реалізації письменницького хисту не є основною, Н.Королева більш стримана у проявах мистецької натури. Якщо О.Кобилянська ніби знову переживає хвилюючий момент своєї рідної “посвяти” у літературу, то її молодша сучасниця просто констатує природній для неї потяг до творчості.

Що ж до вибору авторки “Сну тіні” за базову основу саме української словесності, то тут її пояснення виглядають досить специфічно – вирішальну роль у своєму мистецькому становленні вона віддає другому чоловікові, Василеві Королеву-Старому. На нашу думку, це не відповідає дійсності, адже зрозуміло, що він навряд чи міг би зробити зі своєї дружини

словесника. Напевно, його головними заслугами були моральна підтримка й правильне спрямування обдарованої жінки. Применшуючи власний потяг до української словесності, авторка зайвий раз віддає належну шану своєму чоловікові. Отже, це не свідчення, а художній прийом: таким чином вона висловила свою подяку Василю Королеву-Старому.

Внутрішня структура згаданого вище твору О.Кобилянської характеризується виразним розподілом на два елементи. У першому авторка послідовно, у хронологічному порядку викладає історію власного життя. Друга частина присвячена аналізу складного процесу формування письменницької особистості, і тут подієвий ряд відступає на задній план. Оптимістичний пафос першого фрагменту змінюють сумні мотиви самотності, на яку приречені справжні митці. Епістолярна форма дозволила О.Кобилянській поєднати ретроспекцію із сьогоденням, інтимність і задушевність приватного листа з “публічністю” автобіографії, підготовленої для широкого читацького загалу.

“Автобіографія” Наталени Королевої скомпонована за іншими принципами. Якщо Ольга Кобилянська у своєму творі дійсно прагнула розповісти “про себе саму”, акцентуючи увагу на власному внутрішньому стані⁸, то її молодша сучасниця більше уваги приділяла саме зовнішній, подієвій стороні особистого життя. Така позиція впливає із особливостей натури Н.Королевої, яка за своєю вдачею була досить стриманою людиною й рідко публічно проявляла емоції. Про душевні переживання письменниці красномовніше свідчать інші твори, зокрема повісті “Без коріння” та “Шляхами і стежками життя”, де вона виступає в ролі прототипу, а не головної героїні.

За способом реалізації образу автора аналізований текст можна кваліфікувати як автобіографію-опис, бо автор реалізується у двох проявах: суб’єкт дії й оповідач. При цьому Наталена Королева скоріше констатує, а не критикує; вона уникає причиново-наслідкового аналізу життєвих

⁸ Її твір можна назвати “біографією душі” (термін В.Базилевського) [17, 70]

обставин, власних і чужих учинків. Белетристка прагне максимальної об'єктивності, наскільки це можливо у творі згаданого жанру. Усяка автобіографія, за визначенням Д.Затонського, є дзеркалом розвитку, бо в ній простежується становлення якоїсь особистості, і, розповідаючи про себе, людина досягла вже (звичайно, в ідеалі) своєї вершини, звідки видно, як життя складалося [60, 26]. Белетристка зуміла піднятися над дрібницями, з висоти пройдених років філософськи осмислюючи власне минуле.

За способом відбору матеріалу “Автобіографія” Наталени Королевої є фрагментарною, бо письменниця оминула досить великий (близько десятиліття) період свого життя. Зовсім невідомо про її бурхливу юність: навчання в Інституті шляхетних дівчат, реалізацію наукових і мистецьких талантів, численні поїздки до багатьох країн Європи й Азії. Принагідно згадується про те, що белетристка – інвалід першої світової війни як сестра Червоного Хреста, однак докладна інформація про фронтові роки відсутня. Нарешті, нічого не пишеться про романтичні історії з життя Наталени Королевої: “заборонене” кохання до іспанського короля Альфонсо IV, трагічно недовгий шлюб із князем Іскандером Гагкаманиш-ібн-Курушем.

Гадаємо, що специфіка подачі матеріалу пояснюється кількома причинами. Твір адресовано митрополитові Іларіону – особі духовній, тому, можливо, ліричні спогади за таких умов були б не дуже доречними. З іншого боку, навчання в Інституті шляхетних дівчат є темою повісті “Без коріння” та нарису “Невмируща вдача”. Про свою подальшу долю Н.Королева розповіла у “Шляхами і стежками життя”. Також белетристка знала, що в деякі історії з її біографії вірили не всі члени екзильної громади, і, напевно, через це не хотіла згадувати давні образи.

Отже, провідною темою твору є процес формування особистості майбутньої письменниці. З цією метою авторка зосереджується на факторах, визначальних для подальшого розвитку її творчої індивідуальності: сирітство, шляхетний родовід, історія батьків та найближчих родичів. Непоправний біль від втрати померлої при пологах

матері й рано усвідомлене почуття непотрібності рідному татові розвинули в ній комплекс трагічної самотності. Напевно, тому в її творах так багато персонажів, чиї долі зруйновані сирітством: Ноель (“Без коріння”), Ізі (“Сон тині”), Константин і Колумба (“1313”), Наталена (“Дев’ята”), Атал і Фільомена (“Зустріч”), Естрельїта (“Шляхами і стежками життя”) та ін.

Неабиякий вплив на подальшу долю майбутньої літераторки мало й своєрідне виховання, адже в дитинстві її наставниками були спочатку черниці гірського монастиря Нотр-Дам-де-Сіон, а згодом самотні вуйки Лоренсо та Еугенію. В “Автобіографії” Наталена Королева визнавала, що знає багато речей, із якими жінки звичайно не знайомі. Сама ж белетристка не вміла шити, вишивати, плести, та й варити навчилася вже після другого заміжжя [77, 13]. Життя привчило письменницю покладатися лише на саму себе, незворушно відстоювати власні переконання. Тому характерною ознакою її творчості став тип фемінізованої героїні в душі Жорж Санд.

Кульмінацією у розвитку сюжету “Автобіографії” є драматичний епізод раптової смерті Василя Королева, причиною якої став виклик до гестапо. Його вдова настільки зворушливо змалювала один із найважчих моментів свого життя, що її біль переживають й читачі. Доречно застосовані засоби імпресіоністичного письма (інверсії, незакінчені речення) створюють надзвичайно напружену емоційну атмосферу.

І хоча згадана автобіографія, як і твір “Про себе саму” Ольги Кобилянської, теж розпадається на дві складові частини, але в них скомпонований інший матеріал. Якщо перша, власне, є життєписом, щойно вже розглянутим, то в другій авторка дає осмислення свого творчого надбання у формі, дуже близькій до анотованої бібліографії. З одного боку, така побудова шкодить художності, а з іншого – маємо авторське бачення творів, де письменниця не просто визначає своєрідність проблематики, а й демонструє ідейно-естетичну позицію.

Отже, белетризована епістолярна “Автобіографія” Наталени Королевої – цілком закономірне явище в історії цього жанру української

прози. Літераторка запропонувала досі не бачені варіанти композиційної структури, інші способи емоційного відтворення, якісно нові проєкції ракурсів співвіднесення українського й загальноєвропейського. Саме в її автобіографічному матеріалі спостерігається активний синкретизм – автобіографічність домінує, але до неї приєднуються компоненти мемуарної прози та документалістики.

Найбільш повно життєвий досвід письменниці відобразився в художньо-автобіографічних повістях “Без коріння” та “Шляхами і стежками життя”. Перший з названих творів публікувався частинами у “Дзвонах” за 1936 рік, тоді ж він вийшов окремим виданням у бібліотеці цього журналу. Фабула твору охоплює недовгий, але важливий для формування особистості Наталени Королевої період – навчання в Київському Інституті шляхетних дівчат.

Хоча в сюжетну основу й покладені події з особистого життя белетристки, її твори переростають природньо обмежені рамки, в яких перебуває індивідуальна доля окремої особистості. Застосовуючи нетрадиційні прийоми, авторка досягає більшої об’єктивності. У “Без коріння” та “Шляхами і стежками життя” виклад ведеться від третьої особи, а не від першої, як у мемуарах. Г.Костельник справедливо зауважував, що будь-яка автобіографія, писана від свого імені, мусить бути пройнята духом суб’єктивності, приватності, одиничності [125, 48], белетристка ж якраз намагалася цього уникнути.

Розповідачем у повісті “Без коріння” виступає головна героїня, чужинка Ноель, котра має пізнати новий для неї світ. Використання центрального персонажа у такій ролі взагалі є характерною ознакою автобіографічних творів, за твердженням О.Галича [35, 149]. Отже, одночасне функціонування Ноель як суб’єкта дії й розповідача дає змогу авторці найповніше виразити своє ставлення до зображуваного. Героїня Наталени Королевої – не байдужа споглядачка; вона активна учасниця всіх подій, котрі розгортаються на сторінках повісті. Невипадковим є й той факт,

що на роль розповідачки була обрана саме дівчина-іноземка. Це дозволило змінити ракурс сприймання звичного й буденного українського світу, який для Ноель був справжньою *terra incognita*.

Літераторка не ототожнює себе з головною героїнею, хоча цей образ, безумовно, дуже їй близький. Так юна інститутка носить ім'я Ноель-Марія-Стелла де Лачерда й Медіна-Челі, а не Кармен-Альфонса-Фернанда-Естрелья-Наталена де Кастро Лачерда Медінаселі де Кордова Фігероа Дунін-Борковська⁹. Певне відчуження, неототожнення авторки з головною героїнею дає їй можливість відступів від реальних фактів, більшого художнього домислення. Отже, не всі відомості, згадані в повісті, є вірогідними, достовірними. У примітках видавця Олександра Моха зауважено, що на прохання Василя Королева вписувалися певні дані для “маскування” чужинницького походження його дружини. Так відповідно до біографії белетристки неточними є слова про народження Ноель у Луцьку¹⁰. Мачуха Людмила Лось була не галицькою шляхтянкою, а чешкою тощо.

Юна Ноель отримала своє незвичайне ім'я не випадково. У листі до О.Бабишкіна Н.Королева підкреслювала, що її звать не Наталією, а Наталеною (по-французьки *Noele*), що означає Різдво [93, 179]. Таким чином, авторка вкотре зробила акцент на духовній близькості з головною героїнею твору, вдало застосувавши явище антропонімії.

Чимало уваги белетристка приділяла й прообразам інституток. У першому виданні повісті “Без коріння” Наталена Королева не давала коментарів до прізвищ товаришок Ноель, проте згодом “розшифрувала” справжні імена прототипів: Ольга Богданова – Ольга Богданович, Катря Вітовська – Катря Вітковська, Наталя Восьмиградова – Наталя Семиградова, Надія Хиленкова – Надія Філенкова, Ольга Василевська –

⁹ Такі пишні імена вона успадкувала від батьків.

¹⁰ Насправді авторка народилася в Іспанії.

Ольга Базилевська, Іза Метінгер – Іза Неттінгер, Ангелина Борган – Ангелина Морган, Марія Рожникова – Марія Різникова та ін.

Як бачимо, у більшості випадків письменниця обирає для своїх персонажів імена, паронімічні до реальних прізвищ їх прообразів. Подеколи авторка надає антропонімам лаконічнішого звучання: Роїч-Думитрашко – Сулима, Повала-Швейковська – Шиковська. У примітках роз'яснюються й прізвища педагогів: Мадам Рапне – Раппенет, професор Нестимов – Истошин, Копецький – Корицький, полковник Унгер – Унгерн-Штерберг та ін. Деякі персонажі носять справжні імена своїх прототипів: композитор М.Лисенко, імператриця Марія Федорівна, великий князь Романов, генерал-губернатор Драгомиров. Таким чином, основується на конкретних долях прообразів, письменниця піднялася до узагальнення типів свого часу.

Над відтворенням історичної епохи працювали й інші прозаїки, сучасники Наталени Королевої. Так у радянській літературі протягом тривалого часу вважалася хрестоматійною автобіографічна трилогія Юрія Смолича “Наші тайни” (1935), “Дитинство” (1937), “Вісімнадцятилітні” (1938), в якій письменник намагався створити колективний образ юних бунтарів, ровесників ХХ сторіччя. Поліфонію, розмаїття думок автор відобразив у збірному займеннику першої особи множини, від якого ведеться оповідь у “Наших тайнах”: “Ми любили один одного. Ми були одностайні. Ми були спортсмени <...>. Ми були товариші, друзі, побратими. В гімназії, в класі, взагалі. Ми жили одними й однаковими інтересами. Ми були як один чоловік” [177, 138].

Таке нівелювання особистості у Ю.Смолича є й світоглядною позицією, характерною для багатьох письменників двадцятих років минулого століття¹¹, і відбитком комуністичного міфу про народ як єдине, нерозчленоване ціле. Тому радянська критика підкреслювала значимість цього колективного “ми”, що мало уособити сучасне авторів покоління на вирішальному історичному зламі життя народу [177, 18]. Також зауважимо,

¹¹ Варто згадати П.Тичину, В.Сосюру, В.Еллана-Блакитного, В.Поліщука та ін.

що Ю.Смолич так зване “післяжовтневе” “ми” проєкціював із сталінських часів на до- й післяреволюційну епохи, тобто він не міг не відчувати тиску прокрустова ложа панівної ідеології.

Ось це культивувалося в радянській літературі, і тим виразніше виділяються на такому тлі твори Наталени Королевої, які дають зовсім інший ракурс бачення. У повісті “Без коріння” конкретно не вказано історичний час розвитку сюжетних колізій, проте якщо йти за життєписом белетристики (а вона наголошувала на автобіографічній основі твору), то можна припустити, що йдеться про 1905 рік, бо саме тоді прототипові Ноель виповнилося сімнадцять років. Однак епоха першої російської революції ніяк не відбита на сторінках твору¹².

Якщо персонажі Юрія Смолича у мріях політично цілеспрямовані, то ракурс сподівань героїнь Наталени Королевої зорієнтований на інші сторони життя, пов’язаний із розвитком їх духовності, вивільненням особистості. Отже, у Смолича аспект політичний, а в Королевої – морально-етичний.

Центральна проблема промовисто відбита в символічній назві твору “Без коріння”. Недаремно лікар Артур Олександрович, доглядаючи за хворою на туберкульоз героїнею повісті, впевнено ставить парадоксальний діагноз: дівчина страждає не від сухот, а від того, що вона тут перебуває без коріння, вирвана зі свого ґрунту і пересаджена в цілком чужий. У цьому епізоді відчутними є ремінісценції з “Боярині” Лесі Українки, адже й Оксана, опинившись у Московщині, також отримала подібний вердикт: “...ваша пані занудилась // по ріднім краю – се є также слабість [191, 371].

Письменниця показує, як Ноель не може порозумітися з байдужими до неї людьми, котрі чомусь називаються її сім’єю; з інститутськими товаришками, що насторожено сприймають католицьку віру; тим паче із класними дамами, які більше піклуються про дотримання етикету, аніж про

¹²Письменниця не дуже цікавилася політикою, хоч інколи вона все ж таки відгукувалася на деякі злободенні проблеми, наприклад, в оповіданнях “Гімн” [82], “Гонта” [83], “Чому?” [113].

духовні потреби вихованок. Авторка порівнює головну героїню з рослиною, котра виросла в штучно створених для фізичного розвитку оранжерейних умовах, але насправді була позбавлена родинного тепла. Показово, що Оксана з “Боярині” для визначення власного ностальгічного стану на асоціативному рівні також послуговується образом рослини: “Я гину, в’яну, жити так не можу!” [191, 362].

Отже, у спрощеному трактуванні в назві “Без коріння” відбилися пошуки головною героїнею свого родоводу, а на більш глибокому рівні простежується й філософський зміст – письменниця підкреслює духовну самотність Ноель, що марно намагається знайти не тільки кривих, а й близьких їй натур. В асоціативному плані образ юної інститутки є своєрідною предтечею так званого “втраченого покоління”, бо вже в другій частині цієї самобутньої діалогії письменниця переконливо покаже, як всевітня бездуховність веде до неминучої катастрофи.

Домінантою твору, навколо якої концентрується сюжет, виступає образ юної Ноель – небуденної натури, котра у свої сімнадцять років має глибокі переконання і вмє їх захищати. О. Зілинський відзначав особливо гостру реакцію героїні повісті на традиційні лиха дореволюційної Росії – “дух сліпого послуху, обоготворення авторитетів, невіжество й високопанське чванство” [62, 289]. Вихована у вільнолюбивій Європі, вона не сприймає жодного диктату, особливо духовного. Сум’яття у дівочій душі викликає репліка поважного професора: “...Бог із ним, із усім тим, що ви отсе згадуєте. Ми цього не знаємо. Ми й не хочемо знати” [79, 114-115]. Але Ноель Королевої прагне знань, вона захоплюється історією, літературою, не обмежуючись інститутським цензурованим мінімумом. Ця інтелектуальна героїня повніше, яскравіше живе у власних думках, фантазіях, спогадах, аніж у похмурій реальності.

Перебування в кляшторі є для самотньої дівчини найщасливішими роками життя; добрі сестри-черниці приходять на згадку в найважчі моменти. Узагалі монастир у творчості Королевої виступає символом

духовності, людяності, братолюб'я. Письменниця показує, як її героїня у своїх мріях відтворює чудовий світ півдня Франції, де розташована пам'ятна обитель. Наскільки реальне інститутське й родинне теперішнє видається жорстоким і похмурим, настільки монастирське минуле уявляється радісним і світлим.

Юна максималістка насторожено сприймає реалії власного буття, гіперболізуючи негаразди. Ноель Королевої – не така, як усі, і в цьому головна її біда. Вона не може пристосуватися до чужого світу з незрозумілою російською мовою, дивними звичаями, іншою релігією. Письменниця показує, як непросто Ноель йти проти течії, дотримуючись власних поглядів, оберігаючи особисту вдачу, думку¹³.

Самотність стала своєрідним лейтмотивом, котрий постійно супроводжує головну героїню повісті. Белетристка наголошує на тому, що її дівчина почувається одинокою не тільки в інституті, але й у сімейному колі. Образ Ноель несе на собі романтичний відбиток неподібності на інших, своєрідної “інакшості”: “В цілому світі, що в ньому опинилася, вона – все чужа. Певне буде вона чужа й у тім житті, що до нього готовлять її. Ну, нехай буде й так, без “своїх”, без близьких, а навіть, може, і без “ближніх”...” [79, 129-130]. Героїня Королевої живе у двох світах – зовнішньому, ворожому, і внутрішньому, безжурному. Розлад між мрією й дійсністю часто служить основою конфлікту.

Проте образ Ноель уособлює в собі не тільки екзотичні, а й звичайні для багатьох дівчат риси. Типовість ситуації виявляється в тому вихованні, яке із запізненням намагаються дати батьки, бо освіта багатих панночок часто починалася й закінчувалася Інститутом. Власне, метою навчального процесу, як це переконливо показано у творі, була підготовка учениць до майбутнього заміжжя та виїздів у “вищий світ”. Ольга Кобилянська так окреслює горизонти можливої освіти для дівчат: “Господарське знання,

¹³ На перший погляд, така риса у характері колишньої монастирки видається дивною, проте й у цьому випадку письменниця робить проєкції у власне минуле, адже на формування її незалежної вдачі неабияк вплинули й самотні вуйки, у котрих вона тривалий час виховувалася.

знання красного шиття, графтів, краснопис... знання святого письма, читання взагалі, знання французької мови (хоча б лише поверховне), гра на гітарі, на фортеп'яні, танці – от і все, що давалось дівчині як духовне віно” [72, 17].

Ноель – представниця нового покоління емансипованого жіноцтва, що намагається боротися за свої права і не бажає обмежувати життя лише сім'єю та господарством. І хоча у фіналі повісті мачуха повідомляє про намір видати падчерку заміж, однак логіка розвитку характеру головної героїні не допускає насильницького втручання в її долю.

Поряд із центральною проблемою, пов'язаною з моральним становленням особистості, багато уваги в повісті приділено й осуду схоластичної освіти, що яскраво реалізується у другому-восьмому розділах (більша частина твору). Цинічні слова “Ми цього не знаємо і не хочемо знати” якнайкраще ілюструють принципи виховання у престижному, привілейованому навчальному закладі Росії.

Наталена Королева не першою в українській літературі звернулася до цієї важливої проблеми. Ще Анатоль Свидницький у романі “Люборацькі” (1861-1862 рр.) [176] торкнувся проблеми схоластичної освіти й антиукраїнського виховання. На прикладі життя своїх героїв письменник показав, як славна й незла за вдачею людина може поступово перетворитися на відступника й ворога всього рідного. Так добра й працьовита дівчинка Мася Люборацька після “навчання” у колишньої панської коханки обертається на вередливу й зманіжену панночку, що більш за все ненавидить українське. Її брат Антось, котрий пройшов через усі можливі тортури “виховання” у семінарії, повертається додому морально спустошеним. В останні хвилини свого недовгого життя він винесе вирок такій освіті: “Не своєю смертю я вмираю; мене вбила семінарія та...” [176, 239].

Іван Нечуй-Левицький у повісті “Хмари” (1874 р.) [153] сатирично змалював систему тогочасної освіти на прикладі Київської академії

(колишньої Могилянської) та згаданого вище Інституту шляхетних дівчат. З боєм у серці письменник констатував, що в Братській монастирі панував чужий великоруський дух, а все “давнє українське лежало десь глибоко під землею, рядом з могилою Сагайдачного, а над землею роєм вилися попід деревом чужі люди з чужої далекої сторони, з чужою мовою, з чужим духом, нагнані бог зна звідкіль, щоб загнати ще глибше в землю нашу старовину і новину і поховати її навіки” [153, 338]. У своєму творі І.Нечуй-Левицький переконливо показав, як відмежування від свого рідного, національного в поєднанні зі схоластичною освітою спотворює людську душу, нівечить все наступне життя.

Не кращою була атмосфера й у Київському Інституті шляхетних дівчат. Автор “Хмар” правдиво зобразив моральну деградацію своєї героїні Ольги Дашкович, що вважала лицемірну “науку” директорки пані Турман найвищою істиною; амбітна дівчина здатна відмовитися від любові заради сумнівної можливості потрапити до так званого “вищого світу”. Навіть студент Радюк, закоханий в Ольгу, усвідомлює, що інститут висушив у ній усе українське й зробив людиною без національності й безпринципною взагалі [153, 556].

У згаданому творі прозаїк викриває й керівниць закладу – підстаркуватих генеральшу та її сестру з їх анекдотичними претензіями на аристократизм. Саме ці пані, шановані в товаристві “чудові педагоги”, насправді безнадійно калічили душі своїх вихованок. Слід відзначити, що хоча між подіями, описаними в повістях “Хмари” І.Нечуя-Левицького та “Без коріння” Н.Королевої, і пролягає часова дистанція, довжиною в кілька десятиліть, принципові зміни в Інституті шляхетних дівчат так і не відбулися.

Через багато років Н.Королева згадуватиме інститут як заклад “неблагої пам’яті”, а період свого перебування там вважатиме за нещастя. Другий розділ не випадково має красномовну назву “Початкова дресура”. Багатозначний заголовок демонструє авторське ставлення до вельми

специфічного навчального процесу, в основу якого були покладені антипедагогічні принципи. Яскрава метафора підкреслює, наскільки неприродними були взаємини між членами цього колективу, де більшість учителів поводитися, мов циркові приборкувачі, а їх вихованки мали за взірць безвольних приручених тварин.

Муштра, в'язниця, став, де всі мешканці пожирають одне одного, – такі невеселі образи малюють у Ноєлиній пам'яті спогади про шляхетну школу. Зрештою, в юних випускниць їх *alma mater* викликає асоціації з тюрмою для неповнолітніх. Читач може тільки приблизно уявити, наскільки жахливою була ситуація в простих школах (варто з цього приводу згадати оповідання “Отець-гуморист”, “Schönschreiben”, “Грицева шкільна наука” Івана Франка), якщо в привілейованому навчальному закладі панували такі порядки.

У зображеному Наталеною Королевою Інституті атмосфера дійсно була подібна не до шкільної, а до казарменої, бо там усе підпорядковувалося традиційному статутіві. Вустами свого персонажа, лікаря Артура Олександровича, авторка влучно назвала тамтешні правила нагромадженням класичних абсурдів. Епітет “класичний” в оксиморонному поєднанні зі словом “абсурд” передає внутрішню суперечність, певний алогізм побудови інститутського статуту, механічно скопійованого із французького, без урахування місцевих умов.

Отже, у центрі уваги педагогів перебували не освіта, не прагнення навчити інституток самостійно мислити, а насаджування примітивного зубріння прописних істин; не турбота про здоров'я учениць, а дотримання етикету. Письменниця показує, що кожна неординарна думка сприймалася як виклик системі, страшно, зухвале порушення правил; її інтелектуально розвинена героїня, здатна на критичне осмислення навчального матеріалу, неодноразово перебувала під загрозою виключення з виховного закладу.

Важливе місце в повісті відведено трагікомічним образам класних дам, що виступали в ролі антагоністів своїх учениць. Годі було сподіватися

на теплі й добрі стосунки між ними. Авторка показує, як “шановні” вчительки постійно підкреслювали відразу, а то й ненависть до вихованок, що, зрозуміло, і викликало в останніх категоричний опір. Шпонька, Махровий Ніс, Охра, Клячка, Жаба, Індичка, Руденька – такими прізвиськами “вдячні” учениці нагородили своїх виховательок.

У романі “Наші тайни” Юрія Смолича теж описано безперервну “війну” між гімназистами й педагогами, причому обидві сторони поводитися значно жорстокіше, аніж юні інститутки, – можливо, через те, що події твору відбувалися у чоловічій гімназії, та й зображена епоха відзначалася складністю й неоднозначністю: перша світова війна, Лютнева революція. Гімназисти Ю.Смолича також не шкодували “добрих” слів для своїх викладачів: Мопс, Вахмістр, Піль, Чир (так “охрестили” директора, інспектора, позашкільного наглядача та латиніста). Як зазначалося вище, автор “Наших тайн” забагато уваги приділяє класовій боротьбі, його персонажі проявляють себе носіями певних ідеологічних переконань. Зрозуміло, що такий підхід зумовлювався тиском тоталітарної системи й на письменника, й на всю радянську літературу.

Разом із тим варто наголосити: Наталена Королева далека від однозначного трактування постатей класних дам. З одного боку, авторка ставиться до них критично, а з іншого – проявляє співчуття, намагається зрозуміти, як ці по-своєму нещасні жінки перетворилися на жандармів у сукнях. Письменниця зважає на те, що її героїні здебільшого були сиротами, часто чужинками; безглузді інститутські правила замінили їм і батьківщину, і сім’ю. Отже, після тридцяти-сорока років такого життя вони ненавиділи весь рід людський, а особливо юних дівчат, бо за ними було майбутнє.

Наталена Королева довела, що в основу антагоністичної суперечки між класними дамами та їх вихованками були покладені не дрібні розбіжності в розумінні статуту, а вічний конфлікт між юністю й зрілістю, майбутнім і минулим тощо, – таким чином, письменниця піднімається до

осмислення глибинних філософських проблем. Зображуючи складне співіснування учениць та їх наставниць, авторка намагається справедливо оцінити обидві сторони. Крім того, у повісті виведені й позитивні персонажі, яких можна назвати справжніми педагогами: це преподобна мати Єлисавета, професор Малінін та славетний композитор Микола Лисенко.

Образ видатного митця – один із небагатьох у творі, кому письменниця зберегла ім'я та прізвище його прототипу. Персонаж Н.Королевої вперше з'являється в епізоді, важливому для розуміння провідної проблеми повісті – морального й національного становлення особистості. Авторка колоритно змальовує момент відпочинку шляхетних панночок, які для душі танцюють гопак і співають українські народні пісні. Лисенко, що став випадковим свідком цієї несподіваної для інституту сцени, захоплено підтримав потяг дівчат до рідного фольклору. Додаткових штрихів до розуміння характеру митця додають його принципи відбору учениць для музичних занять: жодна “московка” так туди і не потрапила. Несподівано виявивши у “чужинки” щирий інтерес до української культури, професор став добрим Ноєлиним приятелем.

Найяскравіше неординарна натура композитора реалізується в епізоді створення ним нової мелодії. Письменниця змальовує хвилюючий момент творчого натхнення, що відволікає маестро від марудної шкільної праці й відносить його у чарівний світ музики. З моцартівською легкістю він створив прекрасно-трагічну мелодію романсу “Зоря з місяцем”¹⁴.

Наталена Королева показує Лисенка у тому ж ракурсі, що і Максим Рильський в автобіографічній поемі “Мандрівка в молодість” (1942-1958 рр.) [172]. Його героєві теж пощастило спостерігати за натхненним чародієм Миколою Віталійовичем: “Якась мелодія із-під руки спроквола // Іще німа для всіх, крім нього лиш, росла // Цятками чорними на білому папері, // Щоб

¹⁴ Наталена Королева дійсно була свідком цієї зворушливої події й розповіла про цей випадок у своєрідному портретному ескізі “На могилу Вчителів” [103].

розчинить колись у людську душу двері” [172, 47].

Авторка “Без коріння” описує, як маестро заплющив очі, заспівав, пишучи пальцем у повітрі невидимі ноти, полинувши туди, де “мрія сьайвом семибарвним світить, // □□ Де із землею небо єдиниться //□□ І де не знаєш, що є, а що – сниться...” [79, 173]. Юні герої Н.Королевої та М.Рильського заворожені Лисенковим генієм, захоплені “магічними чудесами” [172, 48] його таланту. Письменники органічно відтворили момент мистецької наснаги, яка підносить артиста над буденним життям.

Крім того, згадана вище сцена оформлена у вигляді вставної новели. Можна говорити про елементи композиційного новаторства, коли у великому чи середньому прозовому автобіографічному творі маємо вставні епізоди. Власне, у белетристики ці епізоди не суто вставні, наприклад, як в Олеся Гончара, вони більше прив’язані до сюжетного розвитку, але все-таки є проміжною ланкою, перехідним етапом від присюжетного до позасюжетного елементу. В автобіографічних творах Наталени Королевої проявляється тяжіння до такої специфічної побудови¹⁵. Що ж до конкретної вставної новели про Лисенка, то, видно, повістярка дуже дорожила цим матеріалом, не хотіла його втратити, але й “розлити” у повісті теж не бажала. Тому саме така форма присюжетного компонента найоптимальніше виразила авторський задум.

У повісті “Без коріння” белетристика зосередилася не тільки на образах педагогів, а й на Ноєлиних інститутських товаришках. Н.Королева проявила неабиякий інтерес до своїх персонажів: двадцяти семи випускницям із тридцяти дала імена та прізвища; переважна більшість згаданих героїнь є самобутніми індивідуальностями. Найяскравіше образи інституток проявляються в численних епізодах, присвячених різноманітним дівочим витівкам – своєрідному протестові проти “солдатської” муштри.

Постаті родовитих панночок відзначаються динамізмом, вони постійно перебувають у стані невпинного руху, бо це зовсім юні дівчата,

¹⁵Зокрема, у “Без коріння” – це епізоди “Шовкова Пані”, “Сид-Кампеадор” та ін.

майже діти. Вікові особливості персонажів також відображені в описах усіяких пустощів та жартів. Крім того, інститутки по-різному проявляють себе й у ставленні до мистецтва.

Глибшому розумінню цих героїнь сприяє наскрізний образ танцю, що виконує важливу естетичну функцію не тільки в повісті “Без коріння”, а й у “*Quid est veritas?*”, і особливо у “Сні тіні”, адже в центрі сюжету твору перебуває гістрія (танцівниця) Ізі. За спостереженнями О.Турган, “танець в культурній свідомості початку ХХ ст. став символом особливого модусу існування людини в її радісній, вільній і безпосередній приєднаності до буття” [190, 266]. Саме завдяки ритмічному рухові героїні Н.Королевої тимчасово позбавляються невідступного інститутського диктату й можуть хоч якось реалізувати свої мистецькі потреби.

Так, образ пересмішниці Олі Богданової з повісті “Без коріння” несподівано розкривається в українському танці. Її постать, вуглувата і негнучка в аристократичних менуетах, стала стрункою, повною грації, із вільними й легкими, мов вітерець, руками. Власне, через рух ця героїня показує своє справжнє єство. Саме в національному, іспанському, танці яскраво проявляється і пристрасна вдача Ноель, яку зазвичай дівчина старанно приховувала.

Характерною рисою у моделюванні образів інституток є доречне використання різноманітних мовностилістичних засобів. Наприклад, авторка показує, як досконало зразкова Вірочка Сулима в десятій раз утомлено повторює нудну фразу про замирення імператриці Катерини з турками. Та розлогий інститутський сад за вікном шепоче привабливі казки-мрії, і дівочі уста вимовляють: “і тоді імператрина Катериця затурила переключення з мірками” [79, 48]. Уміло застосовані засоби травестії заглиблюють читача у внутрішній стан змороної учениці, котра несвідомо змінює зміст навчального матеріалу на протилежний.

Мова письменниці багата на тропи, за допомогою яких вона вдало окреслює образи юних інституток. Наприклад, влучно підібраний епітет

“Найясніша” вельми пасує постаті екзотичної грузинської княжни Каратової: дівчину так прозвали не тільки через її світле волосся, а й через аристократичний титул. Засобами індивідуалізації образу Марини Данильчуківни, типової “добре вихованої панночки”, служать епітети зі зменшено-пестливими суфіксами – тихенька, гарнесенька, що змальовують вдачу занадто скромної інститутки, без жодних власних поглядів чи бажань.

Ширше, глибше, яскравіше представлені два персонажі, котрі зіграли вирішальну роль у кульмінаційній сцені знуцання з Ноєлиної молитви – Катря Вітовська та Варя Шиковська. В образі Катрі Вітовської, місцевої актриси та клоунеси, письменниця відтворила по-своєму здібну особистість, здатну будь-яку пересічну подію з інститутського життя перетворити на яскраву виставу. Проте все, що перебуває за межами її інтересів та розуміння, викликає у дівчини активний протест. Так Вітовська не зрозуміла Ноєлиної релігійності й за намагання спаплюжити молитву отримала ляпас. Згодом збентежена й засоромлена Катря вибачилася за ганебний учинок.

Колоритно змальована й Варя Шиковська – її відповіді на уроках були суцільним, незабутнім анекдотом. У своєму щоденнику Варя внесла до переліку найулюбленіших речей прізвища Діккенса й Надсона поруч із романсом “Под душистой веткой сирени”, шоколадом “Міньйон” та кількома іменами товаришок, чиї прізвища вона періодично витирала (через сварку) і вписувала їхніх найбільших ворогів.

Авторка викриває духовне убозтво героїні, котра ставить на один рівень відомих письменників разом із шоколадом. Абсолютний алогізм такого поєднання служить додатковим засобом сатиричного зображення Шиковської – людини обмеженої й недалекої. Проте Ноель, справжня християнка, хоч і була свого часу підступно зраджена Варєю, шляхетно взяла на себе провину товаришки (епізод зустрічі імператриці Марії Федорівни), керуючись принципом “яко же і ми оставляєм довжником

нашим” [79, 141].

Центральна проблема повісті реалізується також через національну самоідентифікацію головної героїні. Юна інститутка відчувала сильний потяг до краю, де народилася й провела перші роки життя. Найкращі спогади лишила по собі мила няня Северина, котра доглядала за нею в бабусиному маєтку. Тайоня, нова подруга Ноель, сприйняла добру жінку як символ прастарої Землі Української, інертної до всіх, хто робить її своєю слугою і користає з її величезних природних багатств; однак вона вперто береже свої дукачі, плахти, намиста, вірування, казки, співи, звичаї, оздоблюючи ними молодь [79, 210].

Повістярка підкреслює патріотичні настрої батька головної героїні, що звернув увагу своєї дочки на обов’язок їхнього роду перед людьми, серед котрих довелося жити. “Особливо ж, коли це народ скривджений і поневолений, не вільно ані погорджувати ним, ані бути байдужим до нього та його потреб” [79, 45]. В образі юної Марусі, котру Дунін-Борковський спеціально привіз із маєтку, Н.Королева змалювала типову українку, яка стала для самотньої Ноель своєрідним уособленням фольклору й романтики тутешнього краю.

Письменниця підкреслює, що Маруся єдина сердечно привітала шляхетну панну в холодному батьківському домі, навчила рідної мови й пісні. Вустами одного з персонажів авторка охарактеризувала цю просту сільську дівчину як стихійну силу, дужу, повну життєвої енергії, здібну до всього доброго, але ще не пробуджену. Власне, в образі цієї простої українки письменниця висловила впевненість у творчій силі народу, його майбутньому.

Наталена Королева реалістично показала зростання національної свідомості і в освічених верствах. Справжнім українським патріотом виявив себе Микола Лисенко. Захоплена ідеями відродження рідної культури, юна випускниця семінарії Тайоня прагне стати лікарем, щоб практично допомагати знедоленим селянам. Зрештою, самі інститутки підсвідомо

тягнуться до національного. Таке спостереження письменниці теж є промовистим.

Повістярка всіляко акцентує на потязі головної героїні до культури близького їй народу, який страждав від багатовікового колоніального гноблення. Українська мова ніби була закладена в її генетичній пам'яті, на противагу чужорідній російській. Царська імперія не одне сторіччя позбавляла українців права на саме існування нації. Героїня Королевої походить із лицарського роду, тому вона завжди на боці скривджених. Можливо, через це офіційне русофільство викликає в інститутці протест. Авторка колоритно змальовує, як у бурхливій уяві дівчини “лапаті “пожалуйста”, клесуваті “взаїмоатнашенія”, повзаючі “полезності” й мов позакручувані та мов у вузли пов'язані “удовлетворенія” та “законоособразності” [79, 41] трансформуються в кумедних чи страховинних звірят та рослин.

Наталена Королева яскраво відтворює епізод морочливого навчання незрозумілої російської мови, коли Маруся перелицювала загадкову фразу “Цвелі, цвелі цветікі і пабльоклі” на цілком доступне “Цвірінь, цвірінь, голоцуцики! Тай подохли!”. Майстерно застосованою травестією авторка, по-перше, підкреслила неприродність примусового насаджування чужої мови, по-друге, висміяла низькопробні вірші, популярні в малоосвіченому середовищі. До чого може призвести несвідоме, буквальне засвоєння мови повістярка показала на прикладі того, як фантазмагорично Ноель сприйняла оповідання про жінку на прізвисько “Маланья – галава баранья”. З того часу в її уяві таємничу Росію навіки заселили істоти, подібні до кентаврів, або жінки червоного кольору (“красні девіци”).

Однак головну проблему інститутки Н.Королева вбачає не в поганому володінні російською мовою, а в нерозумінні місцевого менталітету. Письменниця показує, як її героїня перебуває в непримиренному конфлікті з реальним світом, таким несхожим на її рідний сонячний південь. При цьому повістярка часто застосовує як засіб анафори слова-антоніми “тут” і

“там”, що служать узагальненим протиставленням не тільки географічних регіонів, а й абсолютно різних цивілізацій. Для Ноель “тут” – це незрозуміла, сумна, холодна країна, де люди бояться щирості й приязні, де панують заборони й покарання за провини, де безжурність і веселощі оцінюються словами “нехорошо”, “глупо”, “радуєтса, как дурак!”; зате ж “там” – сонячний південь, яскраве свято життя, відкриті, милі люди, безмежна доброта. Ідеалізація минулого й заперечення теперішнього є психологічно достовірними, адже дівчину силоміць вирвали зі звичного середовища й помістили в настільки несприятливі для душевного спокою умови, що вона навіть опинилася на межі життя й смерті.

У своїй повісті письменниця також послідовно розвиває важливу ідею свободи віросповідання, а ця проблема для України завжди була актуальною. Головна героїня – католичка, до того ж вихована в монастирі. Для Ноель релігійне світовідчуття було таким само природнім, як і життя; вона просто не могла існувати без молитви, сповіді, роздумів про Божу мудрість.

Наталена Королева показує, що дівчина щиро намагалася зрозуміти православні традиції, однак у цьому їй заважали інститутські товаришки. Їх байдуже, формальне ставлення до християнських обов’язків викликало в Ноель подив. Інститутки ж, виховані зовсім в інших умовах, також не зрозуміли своєї приятельки й навіть визнали за фанатичку. Белетристка правдиво відтворює поведінку учениць у момент світоглядного конфлікту між Ноель та Катрею: легковажні дівчата стали на бік останньої, бо глибока релігійність іноземної подруги залишила їх байдужими.

Героїня Наталени Королевої, заглибившись у тексти православних молитов, не може прийняти словосполучення “раб Божий”. За спогадами Ноель, у радісних і вільних країнах, залишених нею, людей називали “слугами Божими”, бо справді, більшість хотіла служити Господові із вдячності за красу світу, нескінченні дари й милосердя. Невільники же скоряються грізному володареві й автократу, що жорстоко карає за

провини. Логічним завершенням такої думки стало твердження про примусовість православної віри, про виконання релігійного обов'язку лише під страхом покарання¹⁶.

Можна припустити, що вказане суб'єктивне враження склалося не тільки в Ноель, літературного персонажа, а й у самої авторки, і тоді мова йде про світоглядну позицію Наталени Королевої. Власне, можливі різноманітні трактування цього теософського питання, однак, користуючись визначенням Г.Марселя, панівною у релігійному світосприйманні все-таки є теза “я вірую” в протиставленні до “я вірую, що” [134, 40].

А втім, було б несправедливим стверджувати, що головна героїня постійно перебуває у стані конфронтації до незрозумілої їй віри. Кульмінаційним моментом восьмого розділу під назвою “Напровесні” є Великодня ніч, проведена інститутками в церкві. Письменниця переконливо змальовує яскраві враження від урочистої служби, її героїня відчувається на диво радісною й щасливою, натхненною атмосферою Божого храму. У життя Ноель нарешті повертається жаданий спокій, і їй уперше так само добре в Києві, як і в далекому кляшторі Нотр-Дам-де-Сіон.

Центральними епізодами дев'ятого розділу “Поза стінами” є відвідини випускницями святих місць Києво-Печерської лаври та Видубицького монастиря. Повістярка відтворює зворушливий емоційний стан юної католички, котра відчула, що тут, як і в стародавніх римських катакомбах, повітря було напоєне глибокою чистою вірою, піднесеною з безодні людської немічності до Божого Світла. Отже, письменниця не пропагує ідеї прозелітизму, а схвалює різні шляхи до Господа. Також варто зауважити, що в згаданому розділі принагідно з'являються нові мікротеми, згодом розвинені в “Легендах старокиївських”: йдеться зокрема про святого Аліпія, лаврського ченця, котрому янгол допомагав малювати ікони (“З

¹⁶ У примітках до повісті редактори зауважили, що багатозначне слово “раб” у церковнослов'янській мові має й друге значення – “слуга”, а Наталена Королева вживала його лише в першому [79, 72].

повістей врем'яних літ”); також подається стародавній переказ про останню погрозу поваленого поганського бога (“Перунове прокляття”).

О.Мишанич справедливо відзначив, що у творі “Без коріння” проявився не тільки епічний, а й великий ліричний талант Наталени Королевої [142, 92]. Справді, твір написано вкрай емоційною мовою, кожен подію Ноель ніби пропускає через власне серце. Повістярка створила образ інтелектуально розвиненої героїні, котра живе насиченим духовним життям. Думки, фантазії, спогади є для неї більш вартісними, аніж безрадісна реальність.

Важливу образотворчу функцію виконують й київські пейзажі, які теж надають повісті яскравого ліричного забарвлення. Вже вказувалося на постійне протиставлення “свого” й “чужого” в Ноєлиній душі, і важливу роль у цій своєрідній боротьбі відведено імпресіоністичним картинам природи. Спочатку авторка будує пейзажі за принципом романтичного контрасту: “там”, на півдні Франції, – сонце, тепле повітря, напоєне запахом евкаліпта, мімоз, помаранчі; “тут”, у Києві, – холод, сніг, мороз, голі дерева, перемішані з чорними силуетами вкритих жалобою ялин. Безрадісні, навіть певною мірою траурні фарби, застосовані повістяркою при змалюванні українських ландшафтів, точно відтворюють сумний настрій героїні, примусово вирваної з милого їй осереддя.

Цікаво спостерегти поступові зміни в настрої розповідачки та яким чином це відбивається на пейзажах. Так останній київський краєвид у повісті дещо гіперболізовано зображує раптову зливу – грізний вибух природи, що нагадав про могутнього Перуна, колишнього володаря цих місць. Стихійна сила природи несе життєдайне очищення спраглий землі, уособлюючи прийдешні, радісні зміни в долі головної героїні.

Авторка любила природу і сприймала навколишній світ у пантеїстичному дусі. Персоніфікована натура активно впливає на життя персонажів. Наприклад, розлогий інститутський сад, що наче купається в іскристім вині тремтячого й п'янилого повітря та в гарячій блакитній емалі

київського осіннього неба, зворушує юних інституток, кличе їх кинути нудну науку. Як відомо, повістярка мала талант і до малювання, принагідно застосовуючи свій хист й у мистецтві слова; її яскраві та барвисті пейзажні картини позначені сміливим поєднанням кольорів: гаряча блакить неба, рожево-золоті віти дерев, рожеві хмарки над блакитним Дніпром тощо. В імпресіоністичному дусі авторка сполучає неймовірно яскраві кольори з чарівно-принадними запахами та слуховими образами – і все це зливається в ідилічно-гармонійному настрої. Власне, той сад у Н.Королевої фантастично гарний, мов едемський, і саме він, мов біблійний змії, спокушає шляхетних панночок у подорож широким світом.

Оригінальним у письменниці вийшов й образ Дніпра, що давно став “вічним” у нашому фольклорі й красному письменстві. Мотиви, пов’язані із символічною українською рікою, так чи інакше проявилися у творчості багатьох вітчизняних літераторів. Дніпро Наталени Королевої не “реве та стогне”, белетристка знайшла свій, несподіваний образ “київського дідуся”. Така персоніфікація підкреслює його надзвичайну близькість кожному українцеві й водночас нагадує про предковічну історію.

Наскрізним у повісті виступає образ весни, що традиційно символізує не тільки пробудження природи, а й молодість. Спочатку інститутки нетерпляче чекають на її прихід, і перші її прояви викликають у дівчат вибух безпідставних, навіть тваринних, за визначенням авторки, радощів. І весна несподівано настала, примхлива й буйна, мов красуня з півдня. Наталена Королева показує, як вона наповнює ніжністю і солодкою тривогою дівочі серця, пробуджує в них потребу інтимної близькості, ласки, дружби. Саме цієї чудової пори року Ноель, нарешті, порозумілася із світом, що її оточував.

Глибшій характеристиці персонажів сприяють й численні імпресіоністичні інтер’єри. Так напівтемний батьківський будинок, подібний до нудного саркофага, підкреслює гнітючу атмосферу в родині Дунін-Борковських. Їхній непривітний дім більш схожий на могильний

склеп, аніж на гостинну оселю. Письменниця показує, як перше враження героїні від нової домівки поширяться й на її ставлення до людей, котрі добре почуваються саме в такому інтер'єрі. Зрозуміло, що для пристрасної натури Ноель це житло ніколи не стане по-справжньому рідним. Неприємне враження залишають по собі й похмурі інститутські класні кімнати, де заборонялися зайві рухи. Їх внутрішня обстановка точно відтворює казармені стосунки, що панували в згаданому навчальному закладі. Контрастним до вказаних вище описів є інтер'єр урочисто прикрашеної до Великодня церкви. Яскраво освітлений ніби цілим морем сьайва храм вносить світло й у душі героїв.

Важливу функцію в розповіді, окрім пейзажів та інтер'єрів, виконують і своєрідні містичні епізоди (“Шовкова Пані”, “Сід-Кампеадор”), пов’язані з видіннями головної героїні – саме в таких сценах белетристка певною мірою вдається до засобів сюрреалізму. На думку Н.Фенько, видіння є провісником сну, і якраз у цьому стані свідомість втрачає свою силу над химерами підсвідомості [203, 51]. О.Мох указував, що письменниця володіла надзвичайною уявою і, за твердженням її чоловіка, вірила у правдивість своїх примар [79, 88].

Так в образі таємничої Шовкової Пані ніби відродилася далека Ноелина прабабуся – професорка Мадридського університету Ізидора-Марія де Лачерда. Ця мало не казкова фігура не викликала в Ноель очікуваного почуття жаху, бо для юної героїні вона була цілком реальною істотою, витвором бурхливої уяви. “Шовкова Пані” з’являється перед своєю спадкоємицею невдовзі після важливої бесіди Ноель із батьком і повторює родинне гасло: “Ultima veritas!” (“Останньому – правда!”). Примара легендарного іспанського героя Сіда відвідує інститутку в момент душевного зламу, коли хвороблива фантазія перевтілює дівчину в улюбленого лицаря. Можливо, повістярка вводить у текст ці містичні епізоди для підкреслення відповідальності перед народом, яку накладено на нащадків великих стародавніх родів.

Отже, автобіографічна повість “Без коріння” цікава умінням авторки обирати й творчо реалізувати важливі суспільні проблеми, такі, як: моральне й духовне становлення особистості, критика схоластичної освіти, свобода віросповідання та ін. В умовах часо-просторового обмеження¹⁷ письменниця спромоглася піднятися до певних узагальнень, що стосуються життя окремих верств населення. Через майстерно окреслені характери літераторка художньо осмислила природу антагоністичних конфліктів, обумовлених різними світоглядними позиціями. Крім того, важливе місце у внутрішній структурі повісті “Без коріння” посідає мистецьки довершена образна система, у центрі якої перебуває постать Ноель Лачерди.

Слідом за Наталеною Королевою розробку подібної проблеми в аналогічній жанровій формі продовжила ще одна її сучасниця, відома на той час літераторка Галина Журба. Г.Домбровська в кінці тридцятих почала роботу над автобіографічною повістю “Далекий світ” [58], котру завершила 1943 року.

Обидві белетристики у двадцяті-тридцяті роки активно друкувалися в галицьких виданнях, кожна з них свого часу стала лауреаткою літературної премії Товариства українських письменників і журналістів імені Т.Г.Шевченка. Галині Журбі і Наталені Королевій судилися еміграція та смерть на чужині. Ще їх єднає потяг до автобіографічної прози через спільність долі. За проблематикою, за ідейним спрямуванням та за багатьма іншими компонентами вважаємо за можливе зіставити їх повісті “Без коріння” та “Далекий світ”. Галина Журба продовжила морально-етичний напрямок розвитку автобіографічної прози, розроблений Наталеною Королевою; звідси й групування образів, акцентуація. Тільки Г.Домбровська на перше місце у своєму творі поставила тему “батьків і дітей”, а в Н.Королевої вона є все-таки другорядною.

Сюжетні перипетії повісті Галини Журби розгортаються в

¹⁷ Майже всі змальовані події відбуваються в Інституті шляхетних дівчат, та ще й протягом одного року.

чудернацькому панському маєтку, що належав збанкрутілому родові Домбровських; письменниця створює дивовижний образ зруйнованого “дворянського гнізда”, заселеного реліктовими персонажами, котрі живуть у власному ілюзорному світі. На думку О.Тарнавського, у цьому творі авторці вдалося показати, як занепадав старий порядок із чужим панством і селянським бунтом, як у революції народжувався новий світ, де й Україна вимагала свого місця на землі [186, 463].

В наступній автобіографічній повісті Наталена Королева в тому ж настрої змальовує родові володіння Теофілі Дунін-Борковської, батькової матері. Бабусин будинок більш нагадував гробницю або каплицю, де виставлено перед похованням небіжчика, ніж дім, в якому мешкають живі люди [114, 27]. Сумні образи усипальні, молитовні, мавзолею, нарешті, похорону постійно супроводжують будь-які згадки белетристики не тільки про маєток давно померлої бабусі; інтер'єр сучасного київського помешкання Адріана Дунін-Борковського викликає в його дочки такі ж неприємні асоціації.

На нашу думку, Галина Журба й Наталена Королева об'єктивно відтворили епохальні зміни в суспільстві. “Був це старий поміщицький світ, який вмирав,” – такий вирок минувшині винесла авторка “Без коріння” [114, 28], і ця влучна ухвала точно відповідає темі повісті “Далекий світ”. Свіжу силу, здатну змінити гнітючу атмосферу, уособлюють у творах обох письменниць хіба що постаті дітей. Проте варто відзначити, що у повістях Наталени Королевої ці образи є епізодичними; зате книжка Галини Журби побудована у формі оповіді головної героїні – маленької дівчинки, котра проходить у творі досить тривалий життєвий шлях, від трьох до одинадцяти років.

Не останню роль у повістях “Без коріння”, “Шляхами і стежками життя” та “Далекий світ” відведено образам батьків головних героїнь. Саме вони сприяють національному самоусвідомленню своїх дочок. Адріан-Георг Дунін-Борковський і Маврикій Домбровський були

нащадками зубожілих шляхетних родів. Гордість, гідність, самоповага – провідні риси обох персонажів. Наталена Королева показує, як бідний емігрант, хоча й граф, Дунін-Борковський через побоювання, що хтось дорікатиме йому багатим спадком покійної дружини, залишає Іспанію й надовго залишає єдину дочку. Гіпертрофована гордість заважає й героєві Галини Журби, котрий ладен жити у злиднях, *de jure* залишаючись паном.

Однак не можна вважати цих духовно споріднених персонажів уособленням тільки негативних рис. Маврикій Домбровський обоженював дітей і по-своєму любив дружину (а їхні часті сварки пояснювалися протилежними вдачами). Не був позбавлений батьківських почуттів й Адріан Дунін-Борковський, хоча йому так і не вдалося запалити справжнє сімейне вогнище. Н.Королева підкреслює, що перебільшеною галантністю та ввічливістю граф марно намагався приховати абсолютну батьківську безпорадність: занадто-бо великою була відстань між найріднішими людьми, котрі запізно віднайшли один одного.

Філософську природу конфлікту між татом і дитиною визначив Г.Марсель, зауваживши, що батьківство існує лише як функція взятої на себе відповідальності. Але, з іншого боку, воно вироджується відразу ж, коли тільки підкоряє себе вузько специфічним цілям, таким, як задоволення певної амбіції через посередництво дитини, котра розглядається лише як засіб у його чистому вигляді [134, 134]. Отже, в основі сутичок між Ноель та А.Дунін-Борковським лежало бажання останнього власноруч творити життя доньки, ігноруючи її устремління. Проте в повісті “Шляхами і стежками життя” відбудеться остаточне примирення найближчих людей, й А.Дунін-Борковський знайде в собі мужність вибачитися перед дочкою.

Спостерігається ще одна важлива риса, характерна для вказаних вище героїв Журби й Королевої, а саме: виховання своїх дітей у дусі поваги до народу. Маврикій Домбровський “любив Україну, як любить свій дім, найближчу родину, – Польщу, як батьківщину. Україну любив чуттєво – Польщу розумово” [58, 177]. Отже, у цьому образі авторка “Далекого світу”

втілила прикметні ознаки істинного слов'янського патріота, що береже в потайниках серця любов до історичної ріднини, але не цурається й другої вітчизни, цінує мову й пісню братнього народу.

Персонаж Королевої у ставленні до українців іде далі. У символічному епізоді своєї “естафети поколінь” граф проголошує життєві правила для єдиної спадкоємиці Дунін-Борковських. Схвильована Ноель у цей урочистий момент відчуває зв'язок із далекими предками, чує “голос її батька... чи прадіда... чи основоположника роду” [79, 45]. Природжений аристократ закликає свою дочку вірно служити українському народові¹⁸.

Письменниця точно передає стан своєї героїні, яка, з одного боку, визнає справедливість батькових слів, а з іншого – остаточно переконується в тому, що сім'ї у неї немає, а є лише рід, для котрого існують тільки гасло й герб. Психологічна напруженість сцени відображається швидкоплинним часотворенням: дівчині видається, що роки, а не хвилини пропливли, поки тато заговірив. Недаремно персонаж Королевої у цей момент (як, можливо, і завжди) бачить у Ноель передусім не дочку, а продовжувача багатовікових сімейних традицій – письменниця підкреслює, що граф тисне руку своїй дочці, мов чоловікові. Цей герой подається водночас і як індивідуалізована особистість, і як узагальнюючий образ уже реліктового аристократа.

Таким чином, Наталена Королева й Галина Журба змоделювали духовну драму справжнього шляхтича, і за походженням, і по духу, що не може пристосовуватися до нового життя. Крім того, повісті обох письменниць об'єднує найголовніша тенденція – національно-патріотична. І взагалі книжка Галини Журби є свідченням того, що обрана Наталеною Королевою проблематика була явищем не тільки її приватного життя, а відображенням певних тенденцій епохи.

¹⁸ Х.Ортега-і-Гасет підкреслював, що шляхетство визначається вимогами, обов'язками, а не правами [164, 50].

Друга автобіографічна повість Наталени Королевої має назву “Шляхами і стежками життя”. Машинописний екземпляр твору письменниця передала О.Є.Засенкові в листопаді 1957 року, під час його перебування у Чехо-Словаччині. Наскільки були близькими її персонажі показує лист до О.Бабишкіна, де авторка, зокрема, вказувала: “Життєпис свій, мною написаний і надрукований на машинці, як виправлю – пошлю Вам до Києва. Написаний від третьої особи (не від “я”), як повість. Якщо хочете – можу написати від “я”!” [92, 176]. Очевидно, що в листі йдеться саме про вказану вище повість. На жаль, літераторка не згадувала про час написання твору ні в “Автобіографії”, ні в листах, доступних для вивчення. За даними О.Мишанича, його завершено 1953 року [143, 356].

Повісті “Без коріння” та “Шляхами і стежками життя” можна умовно назвати автобіографічною діалогією. В основі обох творів покладено не просто історію самої літераторки. Діапазон відтворення розширений на рівні тематики й проблематики. Різняться повісті й широтою охоплення життєвого матеріалу: “Без коріння” торкається недовгого перебування в Україні та навчання в Інституті шляхетних дівчат, у повісті “Шляхами і стежками життя” представлена панорама європейської історії, тривалістю мало не в півстоліття.

Важливо, що белетристка уникає розповідей про події, докладно описані в попередньому творі. Зате ж у повісті “Шляхами і стежками життя” Наталена Королева розкриває багато тем, пунктирно окреслених у “Без коріння”: історія батьків, дитинство у бабусиному маєтку, навчання в монастирі. Письменниця розвиває чимало нових цікавих мотивів. Так у першій частині діалогії юна героїня ще навіть не мріє про майбутнє кохання; любовна тема є однією з центральних “Шляхами і стежками життя”. Виразніше звучать у повісті й феміністичні мотиви. Отже, другий твір поглиблює головне питання діалогії – становлення головної героїні як динамічний процес. Автобіографічна повість “Шляхами і стежками життя” є, таким чином, подальшим кроком у розробці цієї жанрової форми.

Різні імена, що носять героїні, – Ноель та Естрельїта – є, власне, окремими частинами пишного хресного наймення письменниці. Зважаючи на ідентичні життєві обставини, Ноель і Естрельїту можна сприймати як різні іпостасі тієї ж самої натури. Естрельїта – це Ноель, що подорослішала.

Повість “Шляхами і стежками життя” має досить складну побудову. Твір поділяється на двадцять два взаємопов’язані розділи, кожен із яких є самостійною новелою. Композиція повісті має ретроспективну форму (на відміну від хронологічної побудови “Без коріння”). Розповідь часто переривається екскурсами в минуле, вставними епізодами, фантастичними елементами ¹⁹. Наталена Королева назвала свій твір рядом кинутих “моменток” – фотографій зі шляху життя авторки, визнаючи при цьому, що навіть кількох книжок було б замало для опису її насиченої подіями біографії.

У назві твору виразно відбилися біблійні ремінісценції, адже шлях – один із наскрізних образів Св. Письма. Невипадковим, як видається, є й авторське використання слова “стежка”, бо таке поєднання розвиває мотив путі для всіх, грішних, і доріжки для обраних, найдостойніших. На думку С.Головащенко, релігійне та моральне зусилля, необхідне для праведного буття, символізує опозиція вузького шляху, котрий веде до життя, та широкого, що призводить до загибелі [39, 317]. З іншого боку, дослідник справедливо інтерпретує сакральний символ шляху як випробовування, насамперед духовне, початок нового етапу буття [39, 317]. Власне, обидва вказані трактування відображають різні ракурси ідейно-тематичної специфіки повісті Н.Королевої.

У передмові до твору “Шляхами і стежками життя” авторка формулює його головну тему: “Ця нинішня моя книжка написана з метою висвітлити хто я, та як прийшла на поле української літератури, не будучи

¹⁹ Цю особливість стилю авторка пояснює захопленням літературою маврів та мазарабів (іспанців, що писали арабською), для яких притаманне перескакування з факту на факт, барвиста фрагментарна розповідь.

українкою ані походженням, ані родом” [114, 7]. Іншими словами, провідну темою повісті є процес мистецького й людського становлення головної героїні. З центральною темою тісно переплітається й важлива феміністична проблема, котру авторка художньо реалізує у творі “Шляхами і стежками життя”, – боротьба жінки за право на вільний вибір власного життєвого шляху. На відміну від повісті “Без коріння”, друга частина діалогії набагато ближча до “Царівни” Ольги Кобилянської, тому що піднімає питання становлення людської особистості більш глобально. Отже, це є свідченням своєрідної еволюції Наталени Королевої-письменниці.

Внутрішня свобода є найголовнішим життєвим гаслом героїні повісті “Шляхами і стежками життя”. І в цьому авторка солідарна з Ольгою Кобилянською, яка, за твердженням Ф.Погребенника, однією з перших в українській літературі звернулася до змалювання образів жінок-інтелігенток, котрі мали високі громадянські ідеали й прагнули вирватись із заскорузлого міщанського середовища [169, 10].

Естрельїта, у зображенні повістярки, – це представниця нової генерації українських жінок, духовна спадкоємниця Наталки Веркович із “Царівни”, чиїм ідеалом був “свобідний чоловік із розумом” [73, 134]. Н.Білоус убачає в повісті Кобилянської риси автобіографізму; її героїня, борючись з оточенням і буденщиною, виходить переможницею, бо вона царівна своєї долі [23, 36].

Так само й колишня інститутка, героїня Наталени Королевої, не бажає здійснювати чужі плани: розриває заручини з осоружним нелюбом, влаштовує життя на свій розсуд. Символічним є епізод поєдинку між давнім і новим Естрельїтиними шанувальниками (гусаром та Іскандером), в котрому дівчина кинулася розбороняти дуелянтів. Письменниця показує, як саме цим кроком між двома шаблями її героїня ступила на новий шлях, звідки вже не можна повернутися. Наталена Королева відправляє шляхетну панну на герць із повним забобонів життям у бальній сукні, озброєну лише віялом, але з могутнім гаслом: “Перемогти!” [114, 85]. Ця сцена яскраво

характеризує Естрельїту – відчайдушно сміливу дівчину, котра не боїться ризику, відважно кидаючи виклик долі. Виняткова мужність героїні підкреслюється точно підібраними деталями: бальна сукня ніби виконує функцію військового мундира, а дамське віяло – єдиної зброї, із якою “амазонка” збирається на двобій з життям.

Недаремно й скандал, що виник через нечуваний учинок юної аристократки, повістярка порівнює з бомбою. Головна героїня – це мужній боєць, тому таке зіставлення видається цілком доречним. Закономірною видається й досить поширена метафора “життя – розбурхане море”, для плавання в якому дівчина повинна знайти сили. Подальші дії фемінізованої панни – вступ до археологічного інституту, вивчення живопису в Академії мистецтв, музики й співів у консерваторії – відповідають логіці розвитку її небуденного характеру. Моделюючи стосунки головної героїні із судженням, котрого їй подарувала сама доля²⁰, письменниця використовує прийоми романтизму; в історії недовгих взаємин Естрельї з коханим виразно простежується мотив неминучості й фатуму. “Наша доля завішена у нас на шії...<...> Марно противитись їй...” [114, 312] – це мавританське прислів'я якнайточніше виражає містичний зв'язок між згаданими персонажами.

Князь Іскандер, у трактуванні Наталени Королевої, – це романтичний, наділений винятковими чеснотами герой, у котрого практично немає жодної негативної риси. Приваблива зовнішність відповідає шляхетній вдачі персонажа. Гагкаманіш-ібн-Куруш до безтями кохає свою Неджму (саме так Іскандер називав свою кохану), однак цей східний чоловік залишає за нареченою право самій визначати власну долю.

Письменниця реалістично показує внутрішню боротьбу, яка відбувалася в душі її Естрельї: з одного боку, юна дівчина щиро прагне любові, з іншого – підсвідомо відчуває, що тепер власне життя не належить їй більше, попереду лише ярмо й рабство. Повістярка ставить свою героїню

²⁰ Яюсь задумливу дівчину мало не збили сани, в яких їхав вродливий перський князь.

перед складним морально-філософським вибором – кохання чи свобода, довічна подружня кабала, нехай і добровільна, чи так важко відвойоване право власноруч творити свою долю.

Наталена Королева знову змальовує втечу юної нареченої, але уже за інших обставин: тепер Естрелья біжить не від ненависного гусара, нав'язаного мачухою, а від власного обранця, людини, яка хоче зробити її щасливою. На перший погляд, такий учинок видається надуманим, дещо літературним; можливо, саме в такий спосіб авторка вкотре хотіла підкреслити духовну близькість своєї Естрельїти й героїні Ольги Кобилянської. Проте згодом Н.Королева переконливо доводить, що несподівана втеча недавньої інститутки відповідає внутрішній логіці її непростой натури, адже й поруч із своїм нареченим та його добрим родичами дівчина почувається такою ж самотньою й безпритульною, як і в батьківському домі. Нівелювання її індивідуальності вже почалося з утратою гордого іспанського імені ²¹; згодом це може призвести до остаточної зради покликанню. Письменниця впевнена, що її героїня не зможе стати Неджмою, гаремною жінкою, котра не знає нічого, крім волі свого чоловіка й пана. Естрелья кидає Іскандера, бо він загрожує істині її життя.

Закономірність поведінки, властиву героїням Ольги Кобилянської та Лесі Українки, відзначила С.Павличко: “Вони, з одного боку, прагнуть істинного, вільного кохання, з іншого – бояться його, хочуть і не хочуть любити. Ця модель повторюється безліч разів, відображаючи притаманний як героїням, так і їхнім авторкам підсвідомий страх нерівноправного зв'язку з людиною, страх патріархальності й шлюбу як її символічного втілення” [165, 72-73]. Подібні почуття властиві й героїні повісті “Шляхами і стежками життя”. Наталена Королева створила неоднозначний образ жінки, що багато років жила, виконуючи чужу волю; їй притаманні природні для

²¹ “Естрелья” означає “зірка”.

всіх представниць статі бажання, проте понад усе головна героїня цінує свободу, яку не проміняє ні на що.

Авторка ставить собі завдання показати Естрельїту натурою цільною й безкомпромісною. Після невдалої спроби вийти заміж, її героїня повертається до рідної Іспанії, щоб там відродитися, знайти нові сили для життєвої боротьби. Та даремно перша повість ділогії має назву “Без коріння”, бо і влюбій серцю Севільї дівчина почувається такою ж чужою, як в Україні та Персії. “Чи ж би такою самотньою мандрівницею була вона і в житті?” [114, 177]. Письменниця показує, що навіть несподівана яскрава любов до давнього приятеля з дитячих літ, іспанського короля Альфонсо XIII, не може нічого змінити в Естрельїтиних життєвих засадах. Адже коханий – монарх, раб свого становища.

Життя головної героїні твору на різних рівнях так чи інакше переплітається з образом гордої Кармен. Варто згадати, що ім'я найвідомішої циганки дано самій Наталені Королевій при хрещенні, і воно йде першим у пишному іспанському найменуванні. Події новели Проспера Меріме [138, 573-623] розгортаються в іспанській провінції Кордова, а вище вже називалося прізвище письменниці, отримане від матері – де Кастро Лачерда й Медінаселі Фернандес *де Кордова* [курсив наш – І.Г.] Фігероа. В Італії героїню повісті називали Карменчитою.

Промовистим є не тільки збіг імен, хоча й цей факт вартий уваги, бо свідчить швидше не про містику, а про певні суспільні й етно-географічні умови, сприятливі для формування й виховання гордих, незалежних жінок. Нарешті, одним із найяскравіших моментів недовгої сценічної кар'єри авторки стало успішне виконання заголовної партії відомої опери Ж.Бізе. Героїні Проспера Меріме й Наталени Королевої навіть зовні схожі: обидві невисокі, гарної статури, із великими очима, смагляві. Кармен уперше з'являється одягненою в чорне, вбрання такого ж кольору полюбляла й Естрельїта. Зважаючи на враження, яке ці небуденні героїні справляють на чоловіків, вони цілком заслуговують звання “фатальних жінок”.

Найважливішою об'єднувальною рисою згаданих персонажів є прагнення абсолютної свободи. Показовою є поведінка Естрельї, котра у відповідь на Василеві побоювання щодо вічної “конкуренції” з образом Іскандера несподівано заспівала фрагмент арії з опери Ж.Бізе: “Ти заздрисний? Це, брате, залиш! Кармен є вільна і вільною помре!” [114, 350]. Горда героїня Наталени Королевої взяла останні слова як життєве гасло. Пережити драматичну історію з Альфонсо Естрельїті допомогли слова “А я вільна. І вільною помру!”

Проте, при всій їх близькості, згадані образи не можна ототожнювати. Для Кармен Проспера Меріме не існує ніяких усталених суспільних норм, вона діє за велінням свого серця, і, на думку дослідників, саме в цій здатності героїні віддаватися всепоглинаючій владі пристрастей міститься джерело цільності її натури [138, 22]. Естрельїта ж, як і Наталена Королева, – істинна католичка, що не мислить свого життя поза християнською мораллю.

Письменниця ніби випробовує Естрельїту через різні форми кохання, щоб показати свою героїню у спілкуванні й любові. Авторка повісті “Шляхами...” застосовує своєрідний сюжетно-композиційний прийом: її Естрелья, поза своїм бажанням, постійно перебуває в центрі своєрідних любовних трикутників: гусар – Іскандер (конфлікт між ненависним нареченим та коханим вичерпується дуеллю); Іскандер – Зуараб (новий обранець страждає від марних ревнощів до молодшого брата); Іскандер – Альфонсо (героїня ніяк не може визначитись у власних почуттях); Василь – Альфонсо (на схилі літ экс-король у вигнанні навідує колишню кохану). Такий сюжетно-композиційний прийом дає можливість повістярці окреслити різними штрихами цих персонажів, а також розкрити нові риси головної героїні.

Вище вже наголошувалося на тісному зв'язку між повістями “Царівна” Ольги Кобилянської та “Шляхами і стежками життя”, що відбився не тільки на ідейно-тематичному рівні, а й уплинув на

композиційну структуру твору Наталени Королевої. На нашу думку, авторка “Без коріння” використала як зразок любовний трикутник із повісті “Царівна” (Наталка Верковичівна – Орядин – Марко) для моделювання складних взаємин Естрельї з Альфонсо та Іскандером.

Зокрема образи Орядина й Альфонсо уособлюють нерішучість, навіть жорстокість у ставленні до коханих; мов буріданові віслюки, вони не можуть ні одружитися з жінками своїх мрій, ні назавжди розлучитися з ними. Показовими є епізоди візиту напередодні весілля Орядина до Наталі й появи экс-короля в гостині у подружжя Королевих. Постаті Івана Марка та Іскандера Гагкаманіш-ібн-Куруша, навпаки, змальовані справжніми лицарями, котрі здатні на будь-які жертви заради своїх любих. У ситуації суперництва з іншими претендентами на руку й серце їхніх дам позиція цих персонажів виглядає особливо прикметною – обидва вони відмовляються від боротьби, шляхетно залишаючи за жінками право остаточного вибору. Врешті-решт головні героїні О.Кобилянської та Н.Королевої належним чином оцінили своїх вірних поклонників і стали їх дружинами.

Проте, якщо авторка “Царівни”, власне, завершує свій твір шлюбом Наталки й Івана, то Н.Королева, навпаки, підкреслює, що Естрельїтине трагічно недовге заміжжя стало все-таки одним із радісно-журливих моментів довгого життя. Письменниця зворушливо змальовує драму героїні, у серці якої завжди боролися почуття до трьох чоловіків: шляхетного Іскандера, що передчасно загинув на війні й назавжди залишився в пам’яті недосяжним ідеалом, – він символізує навіки втрачене минуле; слабовільного Альфонсо, котрий відмовився від боротьби за власну любов, – цей персонаж залишив кохану жінку без сподівань на романтичне майбутнє; нарешті, Василя, що зумів внести в Естрельїтине життя очікуваний душевний спокій і став на довгі роки її теперішнім. У тому, під яким кутом зображені любовні історії героїні Наталени Королевої, проявилися морально-етичні засади авторки. Звертаючись до подібних епізодів, письменниця проявляє неабияку делікатність й тактовність, навіть

скромність.

Повістярка кардинально змінює бурхливе Естрельїтине буття, обґрунтовано показавши, як розважлива зрілість приходить на зміну бурхливій молодості. Новий період розвитку героїні пов'язаний з Василем Королевим-Старим. Письменниця залишила своєму персонажеві справжнє ім'я та прізвище його прототипу, однак усе-таки в повісті “Шляхами й стежками життя” В.Королів є літературним образом (так само, як і Естрельїта). Белетристка зворушливо змальовує зустріч досить зрілих людей, кожному з котрих довелося пережити чимало лиха. Новому обранцеві головної героїні сподобалися її феміністичні погляди; майбутньому супутникові також імпонувало те, що жінка відважилась жити, “як чесний муж”. Наречену ж вабила безмірна доброта обранця.

Повістярка підкреслює, що її персонажі не кохали один в одного до безтями. Наречений не був Естрельїтиним “типом” – бо таких чоловіків вона ще ніколи не зустрічала, та й Королів не бачив у героїні об'єкта пристрасті, тому що справжнім, палким, безмежним коханням (і тут авторка робить важливе уточнення – як Іскандер свою Неджму) любив лише Україну й працю [114, 342-343]. Власне, для обох персонажів гарячі почуття залишилися в минулому, напевно, саме через це вони намагалися знайти інші стимули для подальшого існування.

У прикметному епізоді освідчення Королів нетрадиційно починає “любовну” промову словами: “Нас на світі тільки двоє. Але кожен – сам по собі”, а завершує вже зовсім несподівано: “Чи не було б мудрішим заложити таку “кооперативу” з нас двох?” [114, 347]. Погодившись на шлюб, героїня аж ніяк не відчувається щасливою нареченою; навпаки, на її серці тихо й сумно, мов на цвинтарі, де відпочивають ті, що вже не мають нічого спільного з життям [114, 350]. Авторка ставить питання: чому майбутнє одруження викликало в Естрельїті такий смуток? Печальні думки пов'язані із спогадами про минуле, адже там навіки залишилися всі дорогі люди – батьки, бабуся, іспанські родичі, нарешті, перший чоловік Іскандер.

Новий шлюб для героїні Королевої – це насамперед спосіб змішатися з натовпом та можливість розпрощатися з пережитим. А втім, хоча ця непересічна сім'я й утворилася не через неземне кохання, в її основі лежала глибока взаємоповага й душевна спорідненість. Двадцять два роки вони провели в подружньому житті, ставши за цей час найвірнішими друзями.

Поряд із центральною любовною темою в повісті “Шляхами...” розробляється й кілька другорядних. Так для Наталени Королевої, котра провела кілька років на Західному фронті у лавах Червоного Хреста, були важливими антимілітаристські мотиви. З особливою силою письменниця показала неприродність, трагізм жіночої долі на війні.

Антивоєнна тема, зокрема, була дуже широко представлена у такій само жанровій формі – в автобіографічній повісті Олексія Кобця (Варавви) “Записки полоненого. Пригоди і враження учасника першої світової війни” [71], завершеної 1930 року. Автор не приховує жаху жорстокої обстановки, в якій опинився його герой поза власним бажанням. Самі спогади про виклик на армійську службу навіть через багато років по тому примушували письменника нервово здригатися. Із суворою правдивістю безпосереднього свідка й учасника всіх описуваних подій О.Кобець моделює воєнні епізоди, зображуючи картини фронтових буднів. Не уникає повістяр й найтрагічніших моментів, показуючи, наскільки коротким може бути солдатське життя; як за кілька хвилин бійці можуть перетворитися на купу “того, що звалосся колись, сьогодні, зовсім недавно, може ще годину тому, людьми...” [71, 83].

Наталена Королева в тому ж ключі суворо змальовує безжалісну природу війни. Письменниця застосовує метафоричний образ руйнівної сили, котра назавжди змінила долі мільйонів людей. Повістярка порівнює війну з кривавим вихором, що несподівано налетів і занапастив життя тих, хто був вимушений “вмирати, гинути, терпіти” [114, 283]. Якщо герой О.Кобця потрапляє на фронт примусово, як мобілізований, то Естрелья робить це з доброї волі. Недаремно в момент прийняття рішення вона

вкотре згадує свого улюбленого іспанського героя: “Сід!.. Хіба лишився б Сід спокійно дома, коли іде бій? Так най же для інших буду авантюристкою...” [114, 288].

Автори повістей “Записки полоненого” та “Шляхами...” показують, як грізні реалії війни впливають на вразливі натури Олексія та Естрельї. Проте літератори по-різному підходять до зображення бойових буднів. Персонаж О.Кобця – солдат, що безпосередньо бере участь у жорстоких битвах; тому, напевно, повістяр так часто звертається до батальних епізодів. При цьому письменницький хист особливо яскраво проявляється в уміло дібраних деталях. Так, наприклад, у розділі під назвою “Ти впав, звалився, а я ще йду...” трагізм загибелі рядового Антошкіна передається через зображення велосипедного колеса, що крутилося, заплутуючи в заіржавленій спиці шматок закривавленої сорочки з підтяжками. Колесо та рештки одягу – тільки це залишилося від веселого, верткого хлопця.

Для Н.Королевої теж важливими були аспекти жаху війни. Проте авторка “Шляхами...” пропонує ракурс, не представлений у О.Кобця. І базується це все на позиції головної героїні повісті. Персонаж О.Варавви є чоловіком, котрий іде в армію, а згодом і на фронт із примусу. Королева ж змальовує жінку, до того ж ще й іноземку, яка сама робить свій вибір. Звідси й різні ракурси зображення, але єднає обох прозаїків правда війни.

Героїня сама не брала участі в боях, бо служила в госпіталі сестрою милосердя; тому в повісті “Шляхами...” немає сцен, що змальовують битви. Письменниця взагалі не описує конкретних “бойових” епізодів; її війна – це персоніфікована фатальна сила, яку авторка неодноразово порівнювала з кривавим вихором. Уподібнення із грізною стихією підкреслює не смиренне непротивлення долі, а символізує бурхливі зміни і в Естрельїтиному бутті, й у всесвітній історії. Авторка описує збентеження героїні, котра “немов вступила на іншу планету, де ніщо не нагадувало знаного досі життя...” [114, 289].

Важливе місце в її досі не баченому світі зайняли нові товариші,

пацієнти госпіталю, – безіменні “братці”, що називали дівчину сестрою. Дух фронтової дружби передається за допомогою явища полісемії, бо багатозначна лексема “сестра” може тлумачитися й як “близька, рідна людина”, і як професійна назва середньої ланки медичних працівників. Цілком імовірно, що пацієнти часом уживали це слово у другому значенні, та самотній чужинці було приємніше думати інакше.

Таким чином, автобіографічні повісті “Записки полоненого. Пригоди і враження учасника першої світової війни” Олексія Кобця та “Шляхами і стежками життя” Наталени Королевої близькі за ідейним спрямуванням, їх об’єднують пацифістські настрої. Проте твори різняться ракурсами сприймання, що відбилося на способах реалізації глобальної проблеми. Белетристика одною з перших підкреслила антагоністичну несумісність жінки – продовжувачки людського роду й війни, яка позбавляє цей рід права на саме існування. Така активна авторська позиція щодо неприйняття руйнівної стихії є своєрідним новаторством для розвитку аналізованої жанрової форми.

Крім любовної та воєнної тем, розроблених у повісті “Шляхами і стежками життя”, варто виділити ще одну, котру можна визначити як драму українців-емігрантів. Хоч авторка етнічно не належала до нашого народу, проте він їй був дуже близький. Письменниця порівнювала дивовижний слов’янський край із щасливою Аркадією, бо саме тут, на думку повістярки, й оселилися згодом олімпійські боги. Також не слід забувати й про її чоловіка Василя Королева – щирого патріота. Отже, письменниця-таки *de facto* стала українською емігранткою.

Василь Королів-Старий, як і його дружина, написав автобіографічну повість “Загадки про мою смерть” (1941 р.) [121]. Твір отримав свою назву через дуже своєрідну вдачу літератора, котрому довелося вирішувати екзистенційну проблему життя й небуття протягом усіх шістдесяти трьох літ, відпущених йому долею. Містичний заголовок твору виявився пророчим: В.Королів завершив твір напередодні власного летального кінця.

У повісті “Шляхами...” авторка присвятить цій трагічній події окремий розділ, особливо проникливо описавши так званий “другий похорон” – перегляд творчої спадщини її чоловіка. “Тепер всі ці аркушки перестали бути живими думками. Відлетів творчий дух, що їх оживляв...Тепер вони перетворились на сотки малих небіжчиків, яких треба було також “поховати”...” [114, 418]. Белетристка малює картину розпачу на основі контекстуально антонімічних протиставлень: живий – небіжчик, творчість – небуття. Отже, згадані вище книжки, написані Наталеною й Василем Королевими тісно поєднані між собою, часто доповнюють одна одну, подеколи навіть розповідають про те ж саме (напр., зображення глобальної кризи).

Провідною у творі “Загадки про мою смерть” є тема “втраченої батьківщини”. Зіставлення з повістю “Шляхами...” показує, що у Василя Королева-Старого сприймання цієї драматичної ситуації хворобливіше. Пані Наталена, власне, майже все життя провела у своєрідній еміграції, бо, через певні обставини, почувалася іноземкою всюди. Її чоловік, навпаки, уже в зрілому віці залишив материзну й опинився в цілком чужому середовищі. Еміграцію Королів називає лукавою річчю, що доводить людину до деградації, адже заради збереження життя слід поступитися маєтком, громадським становищем, амбіціями тощо. Особливо принизливим для чужинця було усвідомлення, що “хоча він, цілком однаково, як всі довколишні аборигени несе повністю, або й з надвишкою, всі обов’язки, – в дійсності має далеко менше прав. Ба, ні: власне не має прав жадних” [121, 103]. Н.Королева в автобіографічному оповіданні “Сторінка з книги” влучно визначила слово “емігрант” як людину, що мусить виробити собі існування в конкуренції з тубільським населенням [111, 698].

Автор “Загадок про мою смерть” також глибоко переживав упереджене ставлення земляків до їхньої родини. Описуючи свої взаємини з емігрантською громадою, прозаїк часто вдається до сарказму. Так він

величає деяких знайомих партійно-озлобленими, повними ненависті, заздрощів та помсти [121, 106]. В.Королів був навіть переконаний, що їх сім'ю хотіли “зліквідувати”. Чимало прикростей, пов'язаних із поведінкою української діаспори, пригадала й пані Наталена. Проте, думається, насправді ситуація не була настільки безнадійною. Багато людей добре ставилися до подружжя, зокрема, сам Іван Огієнко. У журналі “Жіноча Доля” була опублікована стаття “В гостині в панства Королевих”, де авторка назвала їх хату затишним куточком, який для емігрантів став українською Меккою [55, 5].

Тема драматичного існування українців на чужині своєрідно відображена і в автобіографічній повісті Уласа Самчука “На білому коні” (вір завершений 1955 року). Так склалося, що найвідоміші свої твори й У.Самчук, і Н.Королева публікували на сторінках “Дзвонів”. Критик Г.Костельник справедливо пишався тим, що саме цей галицький журнал “відкрив” світу обдарованих літераторів [125, 47].

Автор “Волині”, як і тисячі українців на чужині, зазнав чимало труднощів. Героєві його автобіографічній повісті здавалося, що він живе у порожньому, глухому просторі, у глибокій тузі за втраченою батьківщиною і в перманентній боротьбі з матеріальною нуждою [174, 22].

Однак, незважаючи на ностальгію та нестатки, Улас Самчук почувався в Чехії затишніше, ніж Наталена Королева. Вище вказувалося, що белетристика не завжди знаходила спільну мову з українською екзильною громадою. На думку Р.Федоріва, повістярка “почувалася білою вороною серед пишучої братії, трохи егоцентричною, трохи по-монастирському замкненою (адже “у пустелі росте душа”), а головне – далекою від народного життя творчістю. Вона боялася “політики”, міжпартійних сварок; вона втікала у свій світ, у світ глибокої давнини, міфологічних образів і біблійських сказань” [200, 55].

На відміну від Наталени Королевої, Улас Самчук – один із багатьох вигнанців на чужині, нерозривно пов'язаний з тисячами своїх земляків. Не

випадково письменник так часто вживає займенник “ми”, під яким розуміє й автобіографічного героя, і його вірних товаришів, що кожної хвилини марили батьківщиною та мріяли урочисто повернутися туди “на білому коні” (недаремно автобіографічна повість має таку промовисту назву). Однак У.Самчук не зловживає узагальненнями, він влучно характеризує найбільш цікавих представників української громади в Чехо-Словаччині. Часто виразний епітет створює незабутній образ, наприклад, мімозний Олександр Олесь, серафімічна дівчина Оксана Лятуринська, симбіозно-апостольський Олег Ольжич та ін.

Проте Улас Самчук, як і подружжя Королевих, далекий від ідеалізації земляків. Він полемічно називає емігрантський світ застиглим давноминулим паноптикальним простором, де знаходяться люди, взаємно зненавиджені через надмірну любов до всього втраченого. Виразний оксиморон підкреслює внутрішню суперечливість української діаспори. Розкол у національно-визвольному русі Улас Самчук пояснює особистими пристрастями, амбіціями та забобонами. Сам автор повісті, як і його головний герой, не схильний до абстрактних роздумів і пасивного споглядання. Він активна людина, чия діяльність спрямована на утвердження незалежної України.

Прозаїк підпорядковує “На білому коні” ідеям боротьби за державність батьківщини. Особисте життя залишається поза сюжетом твору; перед читачами насамперед образ Уласа Самчука – письменника, редактора газети, активіста національно-визвольного руху. У центрі повісті “Шляхами і стежками життя” постать неординарної особистості, жінки сучасних поглядів, котра шукає сенс буття. Естрельїта прагне працювати, навчатися, реалізувати свої мрії. Хоча їй судилося жити в надзвичайно складну епоху, проте світові катаклізми не мають на неї настільки сильного впливу, як на персонажів Ю.Смолича чи У.Самчука. Таке філософське сприймання швидкоплинних зрушень у суспільстві можна пояснити біографічними обставинами, адже Наталена Королева з раннього дитинства

призвичаїлася до частих змін у приватному житті.

Отже, автори повістей “На білому коні” та “Шляхами і стежками життя” звернулися до проблеми збереження української культури на чужині, об’єктивно змалювали суворі реалії емігрантського існування, однак у своїй творчості письменники опиралися на різні засади: У.Самчук на національно-патріотичні, Н.Королева – на морально-етичні.

Таким чином, повісті Наталени Королевої “Без коріння” та “Шляхами і стежками життя” становлять самобутню автобіографічну діалогію. Факти з приватного буття белетристики, покладені в основу творів, художньо переосмислюються, узагальнюються. Крім того, друга частина діалогії відзначається особливою широтою охоплення матеріалу, що торкається важливих епізодів європейської та вітчизняної історії. Істотним мистецьким здобутком для нашої літератури стала постать Ноель-Естрельїти, в образі якої авторка розвинула традиції Ольги Кобилянської та Лесі Українки. Можна говорити й про розширення творчого діапазону повістярки, збагачення її мистецької палітри. У так званій діалогії простежується еволюція розвитку й росту письменницького таланту авторки.

1.2. Жанрово-тематична різноманітність малої прози

Автобіографічна спадщина Наталени Королевої не обмежується діалогією. Письменниця також створила й кілька оповідань відповідного змісту. Деякі з них – “La monacella”, “Madonna Pompeiana”, “Анаїк” – письменниця друкувала з підзаголовком “Із пам’ятної книжки”. “Сторінка з книги” і “Мумтаз-і-магаль” є фрагментами незавершеної повісті “Золоте Серце”. Крім того, її перу належать нарис “Невмируща вдача”, ескізи до літературних портретів “Силует”, “Наш ненаш”, “Матіа Батістіні”, “На могилу Вчителеві”, “Згадка про С.І.Світославського”.

В основі творів “La monacella” [115] та “Madonna Pompeiana” [116] – події “італійського” періоду біографії Наталени Королевої, котра брала

участь у помпейських розкопках. У примітках від редакції журналу “Дзвони” вказувалося, що це фрагменти циклу “Suoi ridente” (“Усміхнена земля”) із спогадами про Іспанію та Італію. В “Анаїк” [78] відтворені події з життя авторки в Парижі.

Оповідання “La monacella” та “Madonna Pompeiana” об’єднує не тільки час, а й місце події. Сама авторка виступає від першої особи, звертаючись до скарбниці своєї пам’яті. Відзначимо, що оповідачка репрезентує себе сильною, сміливою і загалом задоволеною життям жінкою, тоді як у повістях досить часто звучали мінорні мотиви. Можливо, це пов’язано з молодістю авторки, її довгоочікуваною свободою, адже саме тоді вона отримала шанс змінити власне життя так, як їй бажалося.

Об’єднуючою рушійною силою обох творів виступає постать доброго священника Сальваторе, прозваного друзями доном Торе. Милый старенький падре наділений надзвичайним милосердям. Зокрема в оповіданні “La monacella” (“Монашчата”), незважаючи на реальну небезпеку, він служить нетрадиційну нічну месу для знедолених людей у неапольських катакомбах. Дон Торе ладен ризикувати життям задля тих, хто давно вже забув молитви й святі слова, але пам’ятає про безмежне Боже милосердя.

В оповіданні “Madonna Pompeiana” (“Помпейська Мадонна”) падре вчиняє, на перший погляд, святотатство, висвячуючи стародавню фреску із зображенням Венери як ікону Богоматері. Однак сам священник не вбачає в цьому гріха, вважаючи, що Пречиста існувала ще до початку світу; він підтримує бажання учасників розкопок молитися Мадонні Помпейській. Провідною рисою образу цього незвичайного церковнослужителя є бажання підтримати будь-який потяг до Бога.

В автобіографічних творах “італійської” групи Наталена Королева використовує свій улюблений композиційний прийом – вставні новели. У “Madonna Pompeiana” описана історія сироти Сантуцци і божевільного Нелло; у “La monacella” – сумна легенда про жорстоку донну Анну Медіна-Челі. Італійські твори написані від першої особи, і кожна зі

вставних новел ніби “вклинюється” в авторську оповідь. Роль оповідача виконує дон Торе; його манера викладу свідчить про життєву мудрість й велику доброту.

Ці вставні епізоди не мають тісного зв'язку із сюжетом, однак займають важливе місце в композиції творів. Власне, це справжні новели, в яких можна виділити такі прийоми: “несподіваний поворот, пуант, раптове, обірване закінчення” [49, 27]. Наприклад, в історії про сирітку Сантуццу непередбачений поворот сюжету проявився в бажанні дівчини стати черницею, реалізацією пуанту стала сцена нападу, і, нарешті, сама розповідь раптово переривається – донна Торе покликали до хворого. Такий авторський прийом додає напруженості сюжету, а також інтригує читачів.

Крім того, у вставній новелі про Сантуццу (“*Madonna Rompreiana*”), як і в більшості випадків застосування Н.Королевою цих позасюжетних елементів, є наявною фантастика – дівчину рятує сама Богоматір. Відсутність надприродного в розповіді про донну Анну (“*La monacella*”) можна пояснити тим, що загадкові душі-монашчата, яких так боялася далека прабабуся головної героїні, з'являються в сюжетній розв'язці як обереги.

Невипадковим є вибір донна Торе на роль оповідача. В обох вставних новелах ідеться про страшний гріх убивства, отже священник виступає неупередженим суддею, виконавцем Божої волі. Неправедні героїні спокутували тяжкий гріх у монастирі, присвятивши свої життя допомозі знедоленим.

Хоча ці вставні епізоди відрізняються від “італійських” оповідань за змістом, проте в них розробляються спільні проблеми. В оповіданні “*Madonna Rompreiana*” та в історії Сантуцци проголошується ідея безкорисної добродійності. Провідну авторську думку “*La monacella*” та розповіді про жорстоку донну Анну виразив дон Торе: “...є то милосердний вчинок – подати молитву найубогішому з убогих...” [115, 509]. Вставні епізоди є характерними для великих і середніх форм, тому застосування

Наталеною Королевою такого композиційного позасюжетного елемента в автобіографічному оповіданні вважаємо новаторським.

В оповіданнях циклу “З пам’ятної книжки” письменниця передала дух близького їй італійського та французького народу, роботящого, доброго й милосердного. Так оповідання “Madonna Pompeiana” починається диспутом між доном Торе та професором ван Гаареном із приводу державної необхідності в добродійних інституціях. Священик не бачить потреби в таких організаціях, бо в скрутну хвилину люди завжди прийдуть на допомогу. Як контраргумент ван Гаарен наводить приклад із життя власної сім’ї: його родичка вигодувала племінницю, вирахувавши зі своєї рідної сестри вартість спожитого молока. Погляди дона Торе та його співвітчизників здаються освіченому чужинцеві ознакою безкультур’я. Та авторці близькі ці щирі люди, сповнені любові та ніжності, “нерахованої як те сестерське молоко взірцевої голяндської господині” [116, 21].

Служниця-француженка Анаїк, героїня однойменного твору, віддає всі свої заощадження сліпому жебракові, котрий заспівав пісню її рідної Бретані. Дон Сальваторе, його сестра Кандіда, Сантуцца, подруга авторки Вер Рочестер, археолог Джіанеллі, Анаїк, безіменні бідарі – ці персонажі уособлюють у собі віру в людську душу, у силу доброти. Отже, твори циклу “З пам’ятної книжки” захоплюють не тільки незвичайними фактами життєпису Наталени Королевої, вони приваблюють читацьку увагу гуманістичним пафосом, апеляцією до загальнолюдських цінностей.

Своєрідною трансформацією автобіографічних мотивів позначені й фрагменти незавершеної повісті “Золоте Серце” – “Сторінка з книги” [111] та “Мумтаз-і-магаль” [102]. Невідомо, чому письменниця припинила роботу над твором, проте названі вище частини мають цілком самостійну й оригінальну побудову, окремий сюжет, тому їх можна віднести до жанрів малої прози, а саме: оповідань. Слід зауважити, що твір “Мумтаз-і-магаль” тематично відійшов від оголошеного напрямку першоджерела – автобіографічної повісті, тому в даному розділі він не розглядається.

В основі фабули оповідання “Сторінка з книги” лежать події перших років еміграційного життя Наталени Королевої. Композиція підпорядкована принципу ретроспекції. Письменниця відтворила ситуацію роздумів героїні про минуле, коли одна згадка чіпляється за іншу й оповідачка постійно повертається в далеке колишнє. Белетристка підкреслює: події, про які йде мова, сталися давно й недавно, а точніше, – почалися колись й продовжуються дотепер. Авторська уява переносить читача в Чехію, потім до Києва, знов у Чехію, до волинського маєтку тощо.

Своєрідне застосування хронотопу допомагає Наталені Королевій створити “кінематографічну” побудову оповідання, де згадки як засіб ретроспекції переносять локальні події в більш розгорнутий та широкий світ. Хоча літераторка й пише про власне життя, однак непроста реальність раз по раз уплітається в її оповідь. І в минулі роки їй доводилося багато подорожувати, однак в іншому статусі. Тепер авторка не цікава туристка, а емігрантка, людина, що має вижити в цілком чужому їй світі. Тяжко хвора, героїня Н.Королевої знаходить у собі сили для боротьби за життя.

Письменниця змальовує жінку, котру війна й революція вибили з байдужої колії попереднього “бездільного” існування, і вона опинилася в цікавій течії життєвого моря, поміж новими ідеями та інтересами [111, 699]. Яскраве протиставлення колишнього й теперішнього життя базується на контекстуально протилежних метафорах: образ колії втілює монотонне, безрадісне буття, а море, навпаки, уособлює насичене, бурхливе майбутнє.

Власне, оцей перехід від споглядального існування до активної життєвої позиції і сприяв народженню Королевої – української письменниці. Белетристка, зокрема, згадує, що її першою літературною працею став переклад українською “Наслідування Христа” Томи Кемпійського. Назва аналізованого твору – “Сторінка з книги” – це і справжній аркуш, відсутній в оригіналі книжки Святого Отця, і фрагмент повісті “Золоте Серце”, складовою частиною якої було оповідання. Нарешті, незвичайний епізод із насиченого подіями життя повістярки.

У цьому оповіданні вкотре яскраво проявилася прикметна особливість спадщини Наталени Королевої, а саме: наявність фантастичного елемента. У згаданих вище оповіданнях так чи інакше представлені надприродні сили – душі з чистилища, що у вигляді вогників супроводжують героїню в п'їтьмі (“La monacella”); Пречиста, котра накрила Сантуццу своїм плащем (“Madonna Rompreiana”); небїжчик Євген та привид таємничого монаха Ромуальда, з якими спілкується оповїдачка (“Сторїнка з книги”). В останньому творї письменниця пояснила свій потяг до надприродного: “Я була досить призвичаєна, так мовити, мати звязки з ширшим свїтом, нїж його собї багато людей уявляє...” [111, 707].

Цїкавими здобутками мемуарної прози стали спогади Наталени Королевої “Невмируща вдача” [105], “Силует” [109], “Наш ненаш” [104], “Матїа Батїстїні”²² [100], “На могилу Вчителевї” [103], “Згадка про С.І.Свїтославського” [85]. Цї твори вїдносимо до мемуаристики, тому що в них розповїдається про подїї й людей, їз якими розповїдачка зводила доля. Тут автор і його герої функціонують у ролї персонажїв, а не прототипїв, як в автобїографїчній прозї. З точки зору жанрової специфїки “Силует”, “Наш ненаш”, “Матїа Батїстїні”, “На могилу Вчителевї”, “Згадка про С.І.Свїтославського” є, так би мовити, ескїзами до лїтературних портретїв, а “Невмирущу вдачу” квалїфікуємо як мемуарний нарис, тому що тут зображенї дїйснї факти, подїї й конкретнї люди [129, 488].

Темою бїльшостї згаданих творїв є враження письменницї вїд знайомства з вїдомими митцями. Тїльки в нарисї “Невмируща вдача” (недатований рукопис твору зберїгається у фондах ІЛ НАН України) [105] белетристка знову повертається в далекї їнститутськї роки. За змїстом цей невеликий за обсягом твір, що складається їз сорока трїох рукописних блокнотних сторїнок, дуже близький до повїстї “Без корїння”. Тут авторка дає глїбшу характеристику вїдомим їсторичним постатям, ледве

²² Останнє оповїдання в дещо вїдозмїненому виглядї згодом увїйшло до повїстї “Шляхами та стежками життї”.

окресленим у першій частині діалогії, виділяє домінуючі риси їх натур (напр., образ київського генерал-губернатора Драгомирова). Проте нарис суттєво відрізняється від повісті “Без коріння” за такими ознаками: текст написаний від першої особи й авторка представлена як оповідачка й головна героїня; персонажі “Невмирущої вдачі” фігурують під власними прізвищами, а не псевдонімами; зміщені й деякі акценти.

Показовою є зміна авторського ставлення до постаті мачухи, первообразом котрої і в повісті, й у нарисі була одна й та сама жінка – Людмила Лось-Борковська. За визначенням Л.Александрової, прототип – це особа, що реально існувала чи існує, основні риси характеру й біографії якої відтворює митець [3, 32]. Таким чином, письменник має право на художній вимисел, і не можна ототожнювати літературного героя та його прообраз.

Постать bell-maman із повісті “Без коріння” будується на романтичних контрастах: справді гарна й приваблива зовнішність у поєднанні з душевною черствістю, грубістю, снобізмом, байдужістю до прагнень інших людей. З першої зустрічі між мачухою й падчеркою виникла стіна, яка залишилася на все життя. Саме bell-maman віддає Ноель до Інституту шляхетних дівчат, сподіваючись переломити горду вдачу дівчини, нівелювати її екзотичну натуру. Нарешті, батькова дружина розбиває всі сподівання падчерки на самостійне життя, вирішивши віддати її за нелюба.

У нарисі “Невмируща вдача” Н.Королева малює постать мачухи світлішими фарбами, називає доброю й милою жінкою, а також пишається її походженням із роду чеських патріотів. Отже, з образом bell-maman відбулась метаморфоза: із традиційної, мало не фольклорної, лихої мачухи вона перетворилась на славу істоту, майже справжню матір. Можна припустити, що з часом письменниця спромоглася зрозуміти й життєві засади батькової дружини, а не тільки власні погляди на проблему.

В “Автобіографії” та “Силуеті” Наталена Королева говорить про мачуху з повагою. Неодноразово письменниця наголошувала на походженні батькової дружини зі славного чеського роду Отто з Лосів,

страченого після Білогорської битви 1620 року. З того часу мачушина сім'я мешкала в еміграції, пам'ятаючи, однак, про своїх предків. Bell-maman навчила падчерку чеської мови, історії, літератури. Уже після смерті чоловіка, Адріана-Георга Дунін-Борковського, вирішила повернутися до вільної Чехії у статусі репатріантки. “Мене записала як “свою доньку”. Вона дітей не мала, і до мене ставилась, як до рідної” [105, 13]. Остання фраза є дуже важливою, бо підкреслює душевність взаємин між майбутньою белетристкою та її мачухою.

Чому Наталена Королева, котра загалом добре згадувала реальну Людмилу Лось, змалювала постать bell-maman у повісті винятково темними барвами? Як і її прототип, вихована без материнської любові, Ноель прагнула родинного тепла, а не прихованої байдужості. За таких обставин цілком природним є бурхливий протест інститутки проти втручання в її життя. Закономірним для характеру емансипованої героїні є її розрив із батьковою сім'єю в другій частині діалогії.

Однак через роки, знов опинившись в Україні вже дорослою жінкою, Н.Королева змінить свою позицію щодо самотньої bell-maman, котра залишилась її єдиною родичкою. “Куди ділась її пиха, гордість, стремління панувати над всім і над всіма! Навіть краса її враз зів'яла і обсіпалась як перекувтий квіт” [114, 331]. Отже, ставлення літераторки до її мачухи не було усталеним, воно змінювалося протягом років, і це відбилося у специфічному образотворенні.

На відміну від “Невмирущої вдачі”, у творах “Силует”, “Наш ненаш”, “Матіа Батістіні”, “На могилу Вчителеві”, “Згадка про С.І.Світославського” зображені видатні митці, знайомці Наталени Королевої: композитор Микола Лисенко, художники Ілля Рєпін та Сергій Світославський, співак Матіа Батістіні. Названі вище зразки мемуарної прози умовно називаємо ескізами до літературних портретів, бо саме в цій жанровій формі автор не ставить собі за мету відтворити весь життєвий шлях героя, а намагається через одну або декілька зустрічей показати характерні риси його

особистості [129, 449].

Сама письменниця визначала свої твори як “заміточка” (“Силует”), “згадка” (“Матія Батістіні”, “Згадка про С.І.Світославського”). Хоча “Наш ненаш” і “На могилу Вчителеві” мають підзаголовки “Пам’яті Іллі Рєпіна” і відповідно “З приводу 20-х роковин з дня смерті”, проте їх не можна віднести до некрологів, бо це не статті про життя й діяльність якоїсь людини, написані в зв’язку з її смертю [128, 241]. Наталена Королева створила саме літературні портрети, в яких її герої презентуються через один або два прикметні епізоди, що дають уявлення про їх світогляд.

Письменниця моделює такі ситуації, у котрих персонажі демонструють своє ставлення до українських національних проблем. Зокрема в ескізі до літературного портрета Іллі Рєпіна під красномовною назвою “Наш ненаш” (1930 р.) авторка намагається зрозуміти, чому талановитий художник “не визнавав себе за Українця, чи – певніше – не признавався до Українців офіційно. Однак він і не вирікався свого народу” [104, 1004]. Для літераторки було важливішим те, що її незабутній Учитель, котрий не любив прилюдно згадувати про свої витоки, зберіг любов до материзни у своєму серці, і часом рідна стихія примушувала його повертати “додому”, до рідного струмочка [104, 1003]. Отже, з одного боку, Ілля Рєпін був “ненашим”, бо надав перевагу широким російським просторам, однак душею залишився “нашим”, близьким кожному українцеві.

Кульмінацією твору став епізод із життя майбутньої письменниці, в якому яскраво проявилася натура художника, козацького нащадка. Професор Рєпін заступився за свою ученицю, котра вчинила “блюзнірство” – намалювала Мадонну в плахті та вишиваній сорочці. Отже, у зображенні Наталени Королевої, видатний митець є людиною, що не обговорює своє коріння, та завжди пам’ятає про нього.

Ескізи до літературних портретів композитора Миколи Лисенка та живописця Сергія Світославського змальовують українських митців у

момент творчого натхнення. У творі “На могилу Вчителів. З приводу 20-х роковин з дня смерті” (1932 р.) [103] письменниця відтворила сцену, що згодом у дещо зміненому вигляді увійшла до автобіографічної повісті “Без коріння”.

Недатовані рукописи “Згадки про С.І.Світославського” і “Силуету. (З записної книжки)” белетристка надіслала О.Бабишкіну в кінці п’ятдесятих [Див. 85; 109]. Перший зі згаданих творів змальовує стихійну вдачу художника, котрий своєю колоритною зовнішністю та вдачею нагадував учениці античного Пана. Спільним у зображенні постатей видатних митців, на нашу думку, є підкреслення їх непорушної єдності з Україною, глибокої народності творчого здобутку.

Твір “Силует. (З записної книжки)” має синкретичну жанрову форму, що поєднує в собі ознаки автобіографії та літературного портрету. “Силует” був задуманий як спогади про Олександра Олеся, однак більшу частину тексту складає життєпис Наталени Королевої. В автобіографічній половині повістярка вкотре звертається до теми пошуків власного коріння.

В ескізі до літературного портрету белетристка торкається проблеми адаптації наших колишніх співвітчизників до існування на чужині. Олександр Олесь, у трактуванні письменниці, – це узагальнений образ трагічної долі українських митців, котрі опинилися за межами батьківщини. На прикладі життя й смерті видатного поета авторка змодельовала драму цілого покоління людей, що не мали майбутнього. У день їхнього знайомства О.Кандиба запам’ятався здоровим, дужим, повним енергії, “а головне: того “смаку до життя”, яке є головною пружиною життя. Жарти, дотепи сипались з його уст, як іскри з багаття, що горить повним вогнем” [109, 178].

Наталена Королева показала, як поступово з поетом відбувалися метаморфози; депресії знищили надії на краще. Белетристка контрастно змальовує фатальні зміни, що сталися з її знайомцем. Її герой, колись веселий, життєрадісний, дотепний, став сумним і мовчазним. Раніше його

мова нагадувала яскраве багаття, а нині він схожий “на вгасаючий день, що все темніє, все смутніє...” [109, 178]. Письменниця констатує діагноз, притаманний багатьом емігрантам, – ностальгія.

Таким чином, Наталена Королева використовує мемуаристику для художнього осмислення постатей визначних українських митців, письменниця співвідносить власний духовний досвід із внутрішнім світом героїв. Крім того, відзначимо звертання белетристики до різних жанрових форм мемуарів, що сприяло розвитку мемуарного нарису (“Невмируща вдача”), ескізу до літературного портрету (“Силует”, “Наш ненаш”, “Матія Батістіні”, “На могилу Вчителеві”, “Згадка про С.І.Світославського”).

* * *

Отже, Наталена Королева зробила вагомий внесок у розвиток української автобіографічної та мемуарної прози. Спадщина письменниці нараховує чимало різноманітних взірців, від белетризованої автобіографії, оповідання (“Сторінка з книги”, “La monacella”, “Madonna Rompreiana”, “Анаїк”), повісті (“Без коріння”, “Шляхами і стежками життя”) до мемуарів (“Невмируща вдача”, “Силует”, “Наш ненаш”, “Матія Батістіні”, “На могилу Вчителеві”, “Згадка про С.І.Світославського”).

Такий потяг до автобіографічної прози можна пояснити, по-перше, зрозумілим бажанням зрілої людини згадати й узагальнити минуле й поділитися надбаним досвідом із прийдешніми поколіннями. З іншого боку, Наталена Королева намагалася правдиво розповісти про власну непросту долю і пояснити, що єднає її з етнічно нерідною, але духовно близькою культурою. Саме в автобіографічних творах чітко простежується важлива думка: довгий шлях повістярки в українську літературу був не випадковим, а закономірним результатом попереднього формування її творчої особистості.

Однак белетристика у своїх автобіографічних творах не могла обмежитись описом лише свого приватного життя, навіть і такого

незвичайного. Ю.Смолич, зокрема писав, що письменник зобов'язаний відтворити свою епоху такою, як вона є: описати суспільні рухи, історичні події, соціальні зміни й показати в них людину в її зростанні [178, 15].

Н.Королевій удалося художньо узагальнити відносно різноманітний життєвий матеріал, що стосується настроїв і суспільних тенденцій епохи. Письменниця внесла багато нового у розвиток жанру, передусім у розстановку ідеологічних акцентів. Так, літератори діаспори, як правило, брали за основу своїх творів національну проблему. Ідея втраченої батьківщини – це болісна рана, яка ніколи не заживала. Улас Самчук писав, що всі хотіли йти на Україну і боротися за її свободу [174, 53].

Авторка “Без коріння” – по суті, людина без вітчизни, бо навіть в улюбленій Іспанії відчувала себе згодом чужинкою-туристкою. Безперечно, письменниця щиро любила Україну, однак для людини, що виросла поза її межами, це тема не була на стільки болісною. Тому в творчості белетристики, на відміну від спадщини її товаришів по чужині, не так виразно звучать мотиви туги за рідним краєм; зате добре знайомі проблеми емігрантського існування відобразилися з повною силою.

Звертає на себе увагу й своєрідність авторського ставлення до взаємодії глобального, всесвітнього й індивідуального, окремого. Повістярка пише не про історію, а про місце людини у цій історії. Вона щиро прагне зрозуміти себе і своїх сучасників, однак головне у літераторки – це “я”, а не “ми” (як у Юрія Смолича чи Уласа Самчука). Наталені Королевій судилося пережити немало жахливих катаклізмів, вона не вагаючись пішла на фронт сестрою милосердя, не маючи, однак, жодних політичних міркувань – лише співчуття до поранених бійців. Отже, в основі її життєдіяльності був християнський гуманізм.

Прикметною ознакою автобіографічної прози Н.Королевої є образ нової сучасної жінки, який письменниця творить поетапно, під різними кутами зору, і він, випливаючи з різних структур і форм, стає узагальненням її особистої жіночої позиції, ментальності. Я.Поліщук підкреслює, що

“завдання культурної емансипації полягало передусім у моделюванні героя як неповторної індивідуальності, самобутньої особистості, що відчуває свою силу не в “типовості”, а, навпаки, в усвідомленні власної унікальної ідентичності у світі” [170, 55].

Ноель (“Без коріння”), Естрельїта (“Шляхами і стежками життя”), героїні автобіографічних оповідань власноруч творять свою долю; їх сильні натури не потребують поводитирів. Вони здатні заплатити високу ціну за пізнання істини. “Життя дає себе окульбачити, а доля – керувати собою!” [86, 41] – у цих словах влучно сформульоване кредо й Роксолани, й інших героїнь письменниці. Авторське захоплення емансипованими жіночими образами базується на найкращих традиціях О.Кобилянської та Лесі Українки.

Автобіографічна проза Наталени Королевої розширила й тематичні горизонти української літератури. В її творах події розгортаються не лише в Україні та найближчих до неї Росії, Польщі та Чехії, а й у Вірменії, Франції, Іспанії, Італії, Персії, Індії. При цьому різні країни ніколи не виступали простою декорацією – повістярка вмів передати неповторність і самобутність кожного куточка землі. Калейдоскопічна зміна географічних вражень чергується з відбиттям розмаїтих людських настроїв, емоцій, почуттів.

Новацією на тематичному рівні є й виразна католицька тенденція, пов’язана з особливостями християнського виховання й світогляду авторки. На відміну від більшості українських літераторів, письменниця розглянула релігійну проблему не з православних позицій. Образові лукавого ксьондза-єзуїта, котрий у вітчизняній белетристиці нерідко виступав негативним персонажем, письменниця протиставила добрих і скромних католицьких священиків.

Релігійний світогляд літераторки своєрідно відбився й у змістовій організації та у композиційній структурі її автобіографічних творів – мова йде про захоплення містиком, котре на практиці реалізувалося у вставних

новелах. Авторка “Сторінки з книги” писала про те, що відчувала, і для неї Шовкова Пані, чернець-привид, чотирикрилий янгол, духи-монашата були живими істотами, а не казковими персонажами. Для письменниці у світі немає нічого надприродного, бо все є складовою частиною Всесвіту, створеного Господом. Прикметною особливістю структури вставних новел стала апеляція до спільних, як правило, моральних, проблем.

Загалом в автобіографічній прозі Наталени Королевої важко виділити якусь одну стильову домінанту. Так в аналізованій вище групі творів поруч із романтичними прийомами й засобами відтворення застосовуються й імпресіоністичні та реалістичні. За принципами творення образів переважає романтично-психологічна манера; щодо мовностилістичної специфіки, то тут поєднані романтичні принципи відтворення з імпресіоністичними. Заглиблення в образи відбувається в романтичному ракурсі з елементами реалізму. Отже, можна виділити одну домінанту в мовностильовій манері, іншу – у трактуванні образів. Власне, специфічний синкретизм стилю й відсутність стильової домінанти і є своєрідною особливістю художньо-автобіографічної прози Наталени Королевої. Таким чином, художні пошуки й відкриття письменниці збагатили вітчизняну літературу самобутніми стилістичними прийомами й засобами, відтворили образи емансипованих героїв, реалізували нову тематику, модернізували манеру викладу.

РОЗДІЛ II. ТВОРЧА РЕАЛІЗАЦІЯ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИХ ЗАСАД ПИСЬМЕННИЦІ В ХРИСТІЯНСЬКІЙ ПРОЗІ

Євангельська тема посідає одне з головних місць у спадщині Наталени Королевої. Власне, християнські, та й загалом релігійні мотиви наявні у більшості творів письменниці, що пояснюється її католицьким світосприйняттям, сформованим у часи дванадцятилітнього перебування в піренейському кляшторі Нотр-Дам-де-Сіон. Глибока релігійність Королевої-жінки неабияк вплинула на становлення Королевої-письменниці. Для авторки повісті “*Quid est veritas?*” християнське вчення ніколи не було застиглою, відірваною від життя догмою, а становило гармонійну частину єства. В першому розділі вже вказувалося на глибокі релігійні підвалини її письменницького світорозуміння, підґрунтям якого стало тверде переконання в нерозривній єдності земного й потойбічного. Погляди письменниці яскраво відбилися в її спадщині, котру можна умовно назвати християнсько-моралізаторською, або євангельською, бо в основу більшості таких творів покладено тексти Нового Завіту ²³.

Проте постійне звертання Наталени Королевої до вічної книжки лише частково пояснюється релігійністю белетристки; ця високоосвічена жінка, звичайно, усвідомлювала й загальнокультурне значення Св. Письма –

²³ В українській мові вживається й лексема “Заповіт”, проте слово “Завіт” точніше відповідає змісту першоджерела, адже давньоєврейський еквівалент мав значення “угода”, а безпосередньо в біблійному контексті – скріплена кров’ю угода між Богом та людьми [Див. 188, 59-63].

унікальної художньої пам'ятки, що акумулювала в собі безцінні для розвитку всієї цивілізації надбання у сферах моралі, історії, філософії, врешті, літератури. За справедливим твердженням о. Меня, Євангелія підносять людську особистість на небувалу висоту, вбачаючи в ній відображення Вічності; для цих книжок буття не беззмістовний плін речей, абсурд, а боротьба світлого духовного начала проти згубних стихій ненависті, егоцентризму, марноти, приземленості [137, 34]. Можливо, Біблія саме тому стала справді безсмертною книжкою, бо тут відбилися одвічні людські конфлікти, і при цьому кожному з нас дано велику надію на моральне возвеличення душі. І.Бетко зазначає, що Св. Письмо репрезентує конгломерат систем міфологічних уявлень, що складають універсальну часо-просторову модель Всесвіту, викликаного до життя волею трансцендентного абсолюту [20, 10].

Біблія весь час була джерелом натхнення для діячів світового мистецтва. Завжди спиралася на Св. Письмо й українська література: уже в найдавніших перекладах, літописах, повчаннях виразно простежується нерозривний зв'язок світського й церковного письменства. Творчість кращих вітчизняних літераторів, від Нестора, Іларіона, Володимира Мономаха, Г.Смотрицького, І.Вишенського, З.Копистенського, Л.Барановича, Д.Туптала, Ф.Прокоповича, Г.Сковороди до М.Гоголя, М.Костомарова, П.Куліша, Т.Шевченка, І.Франка, О.Пчілки, Л.Українки та письменників ХХ ст., тісно пов'язана з біблійними мотивами.

Проте, у період 1917-1991 років розвиток традиційної для красного письменства тематики сильно послабився, адже Наддніпрянська Україна опинилася у складі Радянського Союзу, де войовничий атеїзм став державною політикою. Прибічники християнського віровчення разом із носіями інших релігій не просто критикувалися, а часто й фізично знищувалися. Руйнувалися тисячолітні основи моралі, що обернулося для суспільства важкими збитками, які практично неможливо відшкодувати.

“Пролетарська” влада насаджувала нову віру у вічність матерії,

комуністичний рай на землі, що мав бути побудований під орудою партії [183, 271-272]. За таких умов годі було говорити про розвиток традицій інтерпретації текстів Святого Письма в українській радянській літературі. З цього приводу слушно висловився Є.Сверстюк: “Знецінення і приглушення замість зміцнення й плекання традиції фатально відбивається на покоління” [175, 137].

Власне, лише екзильні українські письменники, котрі опинилися поза згубним впливом антидуховності, могли вільно звертатися до книг Старого та Нового Завіту. Неповторним естетичним сприйманням євангельських мотивів позначені твори Євгена Маланюка, Богдана-Ігоря Антонича, Олега Ольжича, Богдана Лепкого, Катрі Гриневичевої, Леоніда Мосендза, Антона Лотоцького та ін. Своє самобутнє слово спромоглася сказати й Наталена Королева.

Перед тим, як перейти до аналізу відповідної спадщини письменниці, необхідно висвітлити специфіку трактування сучасними науковцями поняття “християнська література”. Варто відзначити, що в роки незалежності, на відміну від попереднього сімдесятиліття, спостерігаються певні здобутки в розробці теорії жанру. Так у фаховій періодиці регулярно публікуються статті, котрі пропонують різні ракурси висвітлення проблеми. Більш ґрунтовному й систематичному аналізу питання присвячені праці І.Бетко, А.Нямцу, В.Антофійчука, В.Сулими, С.Головащенко.

Чи не першою спробою системного аналізу інтерпретації сюжетів та мотивів Св. Письма у вітчизняному красному письменстві стала дисертація І.Бетко на тему: “Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття” [20]. Дослідниця акцентує увагу на феномені спільних типологічних рядів, зокрема основаних на біблійному першоджерелі: вони показують нерозривний зв’язок української літератури зі світовою, адже Св. Письмо справило величезний вплив на кожну європейську літературу. І.Бетко наголошує на тому, що образи та ідеї, сюжети й мотиви на рубежі ХІХ-ХХ ст. переосмислювались як та первісна спільна мова людства,

втрачена внаслідок спорудження Вавілонської вежі й володіння котрою давало універсальний ключ до розуміння загальнолюдських цінностей і проблем [20, 187]. Крім того, у дисертації переконливо доводиться важливе положення про те, що “питоме змістове прирощення до контексту загального (спільного) типологічного ряду вносять лише ті твори, які органічно наповнюють канву “вічного сюжету” оригінальним змістом (національним, філософським, інтимно-психологічним та іншим) і завершеною художньою формою, тобто, коли універсальне гармонійно урівноважується винятковим” [20, 188].

Плідно працює у руслі згаданої теми й А.Нямцу; його перу належать такі студії, як “Загальнокультурна традиція у світовій літературі” [156], “Світ Нового Завіту в літературі” [158], “Міф і легенда у світовій літературі: теоретичні й історико-літературні аспекти традиціоналізації” [159], “Поетика традиційних сюжетів” [160]. Грунтовні розвідки дослідника привертають увагу масштабами охоплення естетичного матеріалу, що дає змогу авторові зробити висновки глобального характеру про специфічні закони існування так званих “вічних” сюжетів й образів та їх взаємодії у сучасній світовій літературі. У своїх працях А.Нямцу переконливо демонструє різні способи існування традиційних постатей, сюжетів й мотивів легендарно-міфологічного походження, котрі в процесі багатовікового мистецького функціонування пройшли певні етапи сюжетоскладання й контамінації численних легенд і переказів.

Фундаментальні розвідки А.Нямцу висвітлюють загальні проблеми функціонування традиційних архетипів. Зокрема, автор акцентує увагу на винятковій психологічній глибині євангельських персонажів, багатоаспектності їх поведінкових характеристик й етичних доміант, завуальованих великою кількістю недомовленостей та умовчань у канонічних текстах, котрі обумовили надзвичайну активність і багатоплановість літературного життя. Дослідник справедливо вважає, що ХХ століття з його численними соціальними потрясіннями, війнами й

революціями істотно трансформувало канонічні характеристики новозавітних персонажів, розширивши межі семантичного й морального переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу [160, 151].

Вище названі розвідки А.Нямцу зорієнтовані переважно на світове красне письменство, частиною якого є й українська література. Про подальший розвиток теми свідчать нові книжки науковця, створені у співавторстві з В.Антофійчуком, – “Євангельські мотиви в українській літературі кінця ХІХ-ХХ ст.” [13] та “Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі” [14]. Перша з названих праць висвітлює специфіку функціонування новозавітного матеріалу у вітчизняному красному письменстві в контексті світового літературного процесу, з урахуванням його закономірностей і протиріч. Друге дослідження розглядає теоретичні й історико-літературні аспекти побутування традиційного сюжетно-образного матеріалу; основна увага приділяється функціонуванню євангельських мотивів, сюжетів та образів в українській літературі.

Спробу комплексного дослідження важливої проблеми зв'язків книжок Старого й Нового Завіту із вітчизняним красним письменством презентувала В.Сулима в навчальному посібнику “Біблія і українська література” [183]. Зокрема, авторка звертається до походження, багатовікової історії Св. Письма, а також простежує способи відображення біблійних мотивів у вітчизняній літературі за період, довжиною мало не в тисячу років. Згадане дослідження цікаве новим трактуванням спадщини Г.Сковороди, Т.Шевченка, М.Костомарова, П.Куліша, І.Франка, Л.Українки. Біблійна література ХХ ст. представлена виключно поезією, однак, думається, така вибірковість у компонуванні матеріалу зумовлена завданнями, котрі ставила перед собою авторка: книжка В.Сулими є навчальним посібником, а отже, обрана форма дозволяє певні обмеження, пов'язані зі специфікою шкільних та вузівських програм.

Усебічний аналіз способів інтерпретації традиційного новозавітного

сюжетно-образного матеріалу представив В. Антофійчук у студії “Євангельські образи в українській літературі ХХ століття” [8]. Згаданому дослідженню властива глибина висвітлення обраної проблеми, багатоаспектність запропонованих характеристик. Науковець не обмежується розглядом надбання певного, окремого часового періоду, а презентує фундаментальний комплексний аналіз основних тенденцій вітчизняного літературного процесу з точки зору реалізації новозавітного матеріалу. Особливий інтерес викликають авторські спостереження над побутованням постатей Ісуса Христа, Марії Магдалини, Юди Іскаріотського, Понтія Пілата, апостола Петра та інших персонажів Св. Письма у співставленні з творами зарубіжних літераторів

Згадуючи розвідки останніх років, неможливо обійти посібники “Історія християнства” [40] та “Біблієзнавство” [39] С. Головащенко. Якщо перша з названих книжок відтворює минуле й теперішнє однієї зі світових релігій, то друге видання передусім цікаве комплексним підходом до Св. Письма; автор розглядає Біблію в нероздільній єдності різних аспектів. Зокрема, дослідник аналізує склад і структуру Старого й Нового Завіту; торкається проблеми збереження канонічного тексту; висвітлює історію біблійного перекладу; розглядає Св. Письмо з позицій коментування, конфесійного та позаконфесійного вивчення тощо. Окремий розділ розвідки має назву “Біблія як явище літератури та мистецтва”, і саме тут С. Головащенко пропонує ґрунтовний аналіз специфічних особливостей старо- й новозавітних книжок, що дають право називати їх мистецькими шедеврами. Крім того, науковець лаконічно окреслює історію світової та вітчизняної літератури біблійного спрямування.

Отже, художня реалізація релігійної теми викликає інтерес у сучасних дослідників, проте варто підкреслити, що на даний момент ще немає усталеної термінології для визначення жанрової специфіки таких творів. Також видається неправомірним обмеження багатоманітного літературного пласта лише лірикою, тоді як у вітчизняній літературі вже існують яскраві

зразки епічних, драматичних та синкретичних форм. Думається, термінологічні словосполучення “християнська література”, “релігійна література” чи “католицька література”²⁴ є занадто широкими, тому що охоплюють не тільки жанрово-різнопланові художні твори на релігійну й світську тематику, а й суто церковні тексти. Стосовно спадщини саме Наталени Королевої найбільш адекватним змісту можна вважати термінологічне словосполучення “художня проза християнсько-моралізаторського спрямування”, бо, по-перше, авторські пошуки й знахідки у переважній більшості випадків безпосередньо пов’язані з текстом Св. Письма; по-друге, практично у кожному творі белетристика розробляє певну етичну проблему, спираючись, звичайно, на новозавітну мораль. Отже, запропоноване визначення найточніше відображає загальну ідейно-художню специфіку вказаної спадщини Наталени Королевої. При розгляді творів письменниці виразно простежується своєрідна жанрова дифузія, що реалізується в синкретичних формах: легенда з притчовими й новелістичними ознаками, оповідання з окремими агіографічними рисами, повість із елементами апокрифічної легенди.

Осмисленню жанрової природи аналізованих нижче творів сприяють й авторські визначення. Наприклад, збірка “Во дні они” має цілком правомірний підзаголовок “євангельські оповідання”, що відображає тісний сюжетно-образний зв’язок творів письменниці з канонічними новозавітними текстами. Збірку “Інакший світ” літераторка назвала “екзотичними оповіданнями”, і така дефініція акцентує увагу на незвичній для українського читача тематиці складових книжки. Думається, такі пояснення є абсолютно прийнятними й заслуговують на подальше застосування.

Варто зазначити, що Наталена Королева у своїй творчості неодноразово зверталася до художньої трансформації християнських

²⁴ Таким терміном послуговується, зокрема Л.Гром’як [Див. 44].

мотивів. Загалом письменниця залишила чимало зразків малих та середніх жанрових форм, притаманних модерному епосу. Серед них особливо багато різних типів оповідань – “Лік”, “Свята Христина (її життя та діла); збірка “Во дні они”; переважна більшість складових збірки “Інакший світ”, “І не було їм місця в гостинниці” (жанрову специфіку цих творів буде розглянуто нижче). Літераторка зверталася також і до такої мало популярної форми, як легенда – книжка “Подорожній”, легенда “Чайка” із зб. “Інакший світ”. Однак найбільш повно, глибоко й багатопланово біблійні мотиви відбилися в повісті “Quid est veritas?”.

Слід зазначити, що хоча Наталена Королева й надавала перевагу саме євангельській тематиці, проте в автобіографії письменниця згадувала твір “Мезу, жрець єгипетський” і наголошувала на тому, що не знає про місцезнаходження цього недрукованого рукопису [77,18]. Однак однойменний фрагмент із підзаголовком “Розділ роману про Мойсея”²⁵ публікувався таки в часописі “Дзвони” за 1934 рік [Див. 101], і можна припустити, що з плином часу белетристка про це забула. На жаль, не вдалося з’ясувати, чи Наталена Королева здійснила презентований у журналі задум, однак і в тому, невеликому друкованому уривкові відбилося оригінальне трактування старозавітного образу. Отже, згаданий вище фрагмент є поки що єдиним відомим зразком, де письменниця звернулася й до старозавітних мотивів.

2. 2. Ідейно-тематична своєрідність збірки “Во дні они”.

Основним першоджерелом християнської спадщини Наталени Королевої став Новий Завіт, провідні ідеї якого найбільш яскраво відбилися у збірці “Во дні они”. Вище вказувалося, що сама авторка акцентувала цей тісний зв’язок у підзаголовку “євангельські оповідання”. У передмові до повісті “Шляхами і стежками життя” письменниця вказувала: “В них

²⁵ Зокрема, в “Автобіографії” нічого не говориться про жанрову специфіку твору.

[оповіданнях – І.Г.] я брала теми євангельські, але не “іконописно”, із вже утвореним християнським світоглядом, але так, як могли вони бути прийнятні тодішнім поганським, римським світом” [114, 8].

Власне, через християнський міф і сприймання його давніми римлянами та юдеями авторка намагалася відтворити їх світобачення. Отже, вона виступає не тільки як християнограф, а й історик та філософ; таке подвійне світобачення дає літераторці змогу апелювати не лише до релігійної, а й до світової історії. Наталена Королева визначила специфіку своєї розповіді як “археологічні мініатюри”, і така авторська характеристика промовисто підкреслює, що белетристка усвідомлювала себе не тільки письменницею-християнкою, а й письменницею-істориком. Злиття її двох іпостасей дало несподівану квінтесенцію. Літераторка осмислювала історичну епоху крізь призму християнства. Якщо в її ідейно-естетичних поглядах домінувала посилена релігійність, то письменницький талант проявив у ній історика з його оригінальними спостереженнями та з новаторським, на момент написання, способом відтворення історичної епохи.

Звертає на себе увагу й такий факт. Загальновідомо, що Новий Завіт складається з чотирьох канонічних Євангелій, авторство яких традиційно приписується святим Матвієві, Марку, Луці та Іванові. Проте за основу своєї збірки белетристка обрала текст саме св. Луки, бо тільки в цьому першоджерелі можна віднайти майже всі історії, котрі своєрідно трансформувалися в оповіданнях збірки (крім близьких до апокрифу творів “У різдвяну ніч”, “Для справи”, “Що є правда?”). Думається, вибір саме цієї частини Св. Письма пов’язаний не тільки з її неабиякими мистецькими достоїнствами, а й високою освіченістю Луки – літератора, біографа й історика. На думку В.Сулими, цей євангеліст надав своєму творові краси, емоційності та психологізму, виявив себе гуманістом, знавцем людського серця й душі, що прагне спасіння [183, 77].

Крім того, вибір Н.Королевої може пояснюватися й усеосяжністю

поглядів євангеліста. Так біблієзнавець Генрі Геллей наголошував на тому, що Лука підкреслює людську природу Христа, вказує на його доброту до слабих, страждаючих і знедолених [37, 485]. На думку дослідника, Матвій писав для євреїв, і тому його твір зорієнтований на Старий Завіт; Марко звертався до римлян, існування котрих базувалася на ідеї сильного уряду, – саме це пояснює авторський акцент на надприродній силі Спасителя. І лише Лука апелював до греків, чия цивілізація репрезентувала культуру, філософію, мудрість, розсудливість, красу й освіту; оповідь про Ісуса підносить моральну велич Христа – ідеал універсальної людини [37, 485].

У 1935 році, коли збірка “Во дні они” була опублікована, тогочасні дослідники відмітили ще одну важливу рису книжки. Зокрема П.Ісаїв відзначив, що твори збірки наскрізь пройняті духом жертви з любові до ближнього [66, 53]. Власне, критик наголосив на відомій євангельській істині “люби свого ближнього, як самого себе!” [Марк., 12, 31] – ця заповідь є визначальною для всіх оповідань. У творах збірки “Во дні они” висвітлюється проблема моральної відповідальності людини за її вчинки. Проголошуючи християнське милосердя й усепощення, авторка намагається через хрестоматійно відомі колізії донести ідею необхідності співвідносити дії будь-якої, навіть пересічної особи з найвищими морально-етичними нормами.

Ідейно-тематична своєрідність відбилася й у принципах укладання книжки “Во дні они”. Збірка нараховує тринадцять творів, які можна умовно поділити на групи, відповідно до способів реконструкції мотивів першоджерел (Євангелій): оповідання, максимально наближені до євангельських сюжетів (“Поклик”, “На морі Галілейським”, “На горі”, “Як минула ж субота”, “Сповідь”); твори, що своєрідно їх інтерпретують (“Ірод”, “Прокажений”, “На Лазаревім хуторі”, “Гадарин”, “Драхма”). В окрему групу можна виділити оповідання, які, власне, є апокрифічними, тому що в їх основу покладено події, відсутні в канонічних текстах (“В різдвяну ніч”, “Для справи”, “Що є правда?”).

При аналізі творів першої групи одразу можна визначити євангельські тексти, сюжети яких своєрідно осмислювала авторка. Зокрема в основу оповідання “Сповідь” покладено притчу про митника й фарисея [Лук., 18, 1-14]; Преображення Господнє [Матв., 17, 1-13; Лук., 9, 28-36] відбилося у творі “На горі”; переродження митника Закхея під впливом Месії [Лук., 19, 1-10] змальоване в “Поклику”; новозавітний текст “Ісус іде по воді” [Матв., 14, 22-33; Ів., 6, 16-21] відображений у творі “На морі Галілейським”; і, нарешті, світле Христове воскресіння описане в оповіданні, назвою якого є євангельська цитата “Як минула ж субота...” [Матв., 28, 1-7; Марк., 16, 1-8; Лук., 24, 1-12; Ів., 20, 1-10].

Але художнє втілення цих новозавітних мотивів має специфіку, бо хрестоматійні сюжети стали для Наталени Королевої тільки поштовхом для написання власних оригінальних творів. На відміну від Євангелій, її оповідання більші за розміром, населені численними колоритними персонажами. Помітна різниця проявляється й у принципах творення образної системи, адже новозавітні герої, згідно з релігійними традиціями, в першоджерелі ближчі до символів, а письменниці вдалося відтворити живі, повнокровні постаті, із притаманними їм недоліками й чеснотами; крім того, якщо в текстах Св. Письма практично відсутня психологічна мотивація поведінки персонажів, то Наталена Королева намагається достовірно пояснити причини тих чи інших учинків своїх героїв.

Показово, що лише у ставленні до постаті самого Месії – наскрізного образу всієї збірки – авторське трактування абсолютно співпадає з євангельським. Йдучи за біблійними канонами, Наталена Королева жодного разу не дала портретної характеристики Спасителя. З.Косідовський спостеріг, що євангелісти навіть натяком не вказують, був Ісус високий чи малий на зріст, гарний чи потворний, якого кольору його волосся й очі, як він одягався; і взагалі Христос у їхніх розповідях ніби позбавлений матеріальних рис [123, 140].

Портретні характеристики Ісуса можна знайти тільки в неканонічних

текстах, і варто зауважити, що з цього питання існують різні, часом протилежні точки зору: на думку одних, Месія володів зовнішністю красеня, інші уявляли Спасителя негарним. Цілком слушною видається позиція біблієзнавця Г.Геллея: “Який би не був Його вигляд, але Він мав особливий вираз обличчя, і поведінку, і це робило Його величним, домінуючим і божественним” [37, 532].

Наталена Королева знайшла свій, оригінальний спосіб відтворення неземного єства Сина Божого. Закликавши на допомогу прийоми й засоби імпресіоністичного письма, літераторка презентує героя через враження, яке той справляє на інших персонажів.

Імпресіоністичні прийоми світла набувають у Наталени Королевої божественності. Улюбленого героя письменниці постійно супроводжує ореол сліпучого світла. В Ісуса променисте лице, як кілька злучених до купи сонць; його одяг біліша за сяючий на гірських вершинах сніг. Акцент на світлі не є випадковим, адже Спаситель приніс світло в людські душі, і недаремно цей мотив є наскрізним у Євангеліях. Св. Лука свідчив про Ісусів заклик стерегти те світло, що є в людині: “Бо коли твоє тіло все світле, і не має жадної темної частини, то все буде світле, неначе б світильник осяяв блиском тебе” [Лук., 11, 36].

Значення образу Спасителя, змальованого у збірці, полягає не в самоцінності цього персонажа, а в тому, як Син Божий, його слова й учинки змінюють життя людей. Власне, цей герой виконує функції своєрідного каталізатора в розвитку характерів апостола Петра, Понтія Пілата, гадаринського священика Узи, Юди Іскаріотського, прокаженого Леві, вдови Діни. Письменниця підкреслює, що небесну сутність Христа розуміють і негативні персонажі, тому в їх зрадливій поведінці ще наочніше проявляється темне єство.

Таким чином, релігійні почуття Наталени Королевої, її науковий, художньо-поетичний хист, який привів до засобів імпресіонізму, і зробили твори літераторки такими емоційно впливовими. О. Копач зауважила, що в

збірці “Во дні они” Царство Боже відкривається перед нашими очима, а промениста постать Ісуса Христа запрошує увійти туди. Але це царство не в неосяжних хмарах, на велелюдних базарах чи в тихих церквах, а в людських душах [75, 18].

Твори першої групи приваблюють умінням авторки надати нового змісту євангельським сюжетам. Наприклад, оповідання “Поклик” Наталени Королевої характеризується контамінацією провідної теми першоджерела з іншими євангельськими мотивами: оздоровлення сліпого й Христове благословення дітей. Новозавітний текст “Ісус у гостині в Закхея” [Лук., 19, 1-10] розповідає про те, як Спаситель відвідав старшого митника. Натовпу, котрий не зрозумів цього вчинку, Ісус пояснив: ”Син бо Людський прийшов, щоб знайти та спасти, що загинуло!” [Лук., 19, 10].

Св. Лука виділяє в митникові Закхеї лише дві риси: по-перше, підкреслює соціальний статус свого персонажа, його багатство; по-друге, вказує на малий зріст. Власне, і ці нечисленні ознаки не є випадковими в синоптичному тексті, бо несуть на собі певне змістове навантаження. Висока посада євангельського героя (старший над митниками) указує на те, що слово Боже мало вплив на представників різних верств населення, не тільки на бідарів, а також акцентує на рівності всіх людей перед Господом: із канонічного тексту зрозуміло, що збирачів податків їхні земляки не вельми шанували.

Такий необхідний елемент портретної характеристики Закхея²⁶, як підкреслення його малого зросту, пояснює, чому саме згаданий персонаж виліз на дерево. Лука ж констатує й раптове, на перший погляд, невмотивоване переродження євангельського героя. Проте для вірних якраз оця певна нелогічність і непослідовність учинків старшого митника виступає свідченням впливу Господа на пересічну людину, а також є виявом Божественного Провидіння.

В оповіданні “Поклик”, на відміну від тексту першоджерела,

²⁶ В усіх Євангеліях описи зовнішності зустрічаються досить рідко.

Наталена Королева приділяє більше уваги колоритному образу Закхея. Від зовнішніх ознак авторка переходить до внутрішніх, змальовуючи постать, що неначе дихає добробутом та задоволенням. Доречно застосовуючи стилістичний прийом внутрішнього монологу персонажа, письменниця вводить читача у світ самітника, байдужого до всього, окрім власного достатку. Крім того, літераторка влучно називає його обсіпанам дарами й ласками долі, випасеним чоловіком; такі епітети

підкреслюють, по-перше, що поважний статус героя не є результатом якихось особливих заслуг, а швидше свідчить про талант; по-друге, наголошують на його духовному убозстві, бо епітет “випасений”, вжитий разом зі словом “чоловік”, ставить персонажа на один рівень із свійською худобою. Митникові Наталени Королевої байдуже все, окрім задоволень, і в цьому також проявляється примітивність його натури. Недаремно Закхеєве гасло “Гарна річ – життя” своєрідним рефреном проходить через оповідання. Усе, що псує естетичне враження від дійсності, митник вважає “вуличним сміттям”.

Зазначені викривні моменти не є випадковими, адже за нищівною характеристикою персонажа простежується авторський задум: найповніше розкрити ефект Ісусового впливу на людей, навіть на самих нищих. Якщо євангельська притча, власне, ближча до констатації самого факту, то Н.Королева змальовує соціально означену людську постать, наділену винятково негативними рисами. З психологічною достовірністю письменниця відтворює разючу метаморфозу, що відбувається з її Закхеєм під Ісусовим впливом: статечний, розважливий митник, як маля, видирається на дерево, щоб побачити Його. Флегматичний, холодний персонаж перетворюється на вразливу, емоційно відкритую людину.

Моделюючи сцену Закхеєвого переродження, авторка не випадково користується словами “по-дитячому”, “дитина”, “дитинство”, адже по суті старший митник, байдужий егоцентрист, залишає цей світ, а натомість

народжується нова людина, що відчула поклик Месії. І в цьому літераторка йде за Св. Письмом, де сказано: “Хто Божого Царства не прийме, як дитя, той у нього не ввійде!” [Лук., 18, 17]. Власне, літераторка послуговується уже виробленими засобами й прийомами психологічної новелістики, проте застосовує їх у модерному творі релігійної тематики, і в цьому проявляється її новаторство.

Відтворюючи незабутні миті, котрі здатні назавжди переломити буденне життя, авторка широко вживає засоби контрасту; вона переконливо демонструє, як кардинальна зміна глибинної сутності людини відбивається й на її зовнішніх проявах. До зустрічі з Христом, котра стала вирішальним моментом для персонажа Наталени Королевої, Закхей – огрядний, кремезний чоловік, що повільно рухається й постійно відокремлює себе від неестетичного натовпу, убачаючи силу й радість тільки в самоті.

Під Ісусовим впливом, “в той єдиний зламсекунди, що Вчителів погляд спинився на ньому, і мов теплими руками взяв його серце, пролетіла Закхеєвою уявою “мудрість віку цього”, й здалось йому, що він пережив цілі століття” [81, 21]. Пришвидшена динаміка художнього часу в оповіданні зумовлена зображенням душевного зламу героя; через тропіку письменниці передає емоційне зворушення свого героя, котрий каменем упав із дерева, щоб відчинити браму свого дому й серця гостеві.

Специфіка авторського трактування євангельських мотивів зумовила й композицію твору, зокрема, його сюжетну організацію. В оповіданні “Поклик” Наталена Королева застосовує розгорнуту експозицію, в якій детально презентує головного персонажа, а також знайомить читача з обставинами, що передують розвиткові основних сюжетних колізій.

Неодноразове звертання до поширеної передісторії, що несе в собі елементи психологізму, власне, є специфічною ознакою стилю письменниці. Як правило, у розгорнутій експозиції авторка дає головний психологічний компонент, а це відбивається на жанровій специфіці, – отже, саме тут виявляється дифузний вплив прийомів і засобів новелістичного

письма. Подеколи основна частина твору менша від передісторії, і це нагнітає плин подій, пришвидшує сюжетний розвиток.

Указаний специфічний композиційний прийом зустрічається й в інших складових збірки “Во дні они”, наприклад, в оповіданні “Сповідь”, де Наталена Королева художньо реалізує важливу євангельську істину: “кожен, хто підноситься, – буде понижений, хто ж понижається, – той піднесеться” [Лук., 18, 14]. Варто відзначити, що за своїм обсягом одна експозиція “Сповіді” може дорівнювати усім іншим сюжетним елементам у цілому. Поширена передісторія дає змогу авторці заглибитися у зміст подій двотисячолітньої давнини, котрі письменниця відтворює мало не з достовірністю свідка.

Оповідання починається перерваним монологом розгніваного фарисея Еліята, обуреного поведінкою Спасителя. Власне, письменниця подає лише фінал його виступу – такий стилістичний прийом при відсутності будь-яких додаткових пояснень безпосередньо занурює читача у дискусію. Перерваний монолог, з одного боку, виступає настроєвим ключем, елементом напруженості, а з другого – прийомом репрезентації героя. Головний негативний персонаж твору, фарисей Еліят, бореться за звання гнівного законника, проте насправді він звичайний лицемір, здатний однаково судити і за гріховність, і за праведність.

Письменниця наслідує Євангелія, адже в канонічних текстах фарисеї та книжники постійно виступають ідеологічними противниками Месії. Також у розгорнутій передісторії згадується ще один важливий персонаж – митник Еримаф, котрого вважають побожною, чесною людиною, і саме його зневажає фарисей Еліят.

Максимального напруження морального конфлікту авторка досягає в кульмінаційному епізоді своєрідного духовного поединку між її персонажами, митником і фарисеєм. В аналізованій сцені авторкою задіяні романтичні засоби й прийоми. Так не випадково письменниця обрала храм місцем для оригінальної “антитези” між протилежними світоглядами, адже

саме в цьому святому місці кожна людина може проявити своє істинне єство. Серед головних композиційних прийомів варто виділити паралельне відтворення й контрастне змалювання образів. Літераторка показує, як митник молиться у темряві в абсолютній тиші, фарисей робить це при яскравому світлі; Ермаф падає на плити святині, Еліят – стоїть. Контрастне відтворення виявляється як в зорових образах (світло й темрява), так і через моторові деталі (митник уклінно звертається до Бога, фарисей стоїть).

Композиційний прийом паралельного моделювання образів виявляється й у ставленні персонажів до процесу молитви, і в подачі текстів їхніх молитов, адже саме в них найяскравіше розкриваються головні персонажі. Альтруїст Ермаф прагне Божої ласки й милості для інших людей; він усвідомлює всю свою нікчемність перед Господом, – звідси й психологічно вмотивоване звертання до Всевишнього в цілковитій пітьмі, а також уклінна поза героя. Егоїст Еліят зневажає всіх оточуючих і вважає тільки себе гідним Божої благодаті, тому й звертається до Господа мало як не до рівного собі: пихатий фарисей не схиляє своєї голови, бо для нього молитва не є чимось завітним, глибоко інтимним. Нарешті, дуже промовистим є зміст молитов, що звучать із вуст героїв – моральних антиподів. Письменниця показує, як митник із покорюю просить у Бога милості до себе, грішного; фарисей же із презирством споглядає за щирою молитвою одновірця й дякує Господові за власну неповторність і відмінність від інших людей. Власне, усі застосовані прийоми паралелізму допомагають чіткіше усвідомити праведність одного персонажа й ницість іншого.

Отже, в оповіданнях першої групи авторка по-новому сприйняла й художньо відтворила хрестоматійні євангельські сюжети. Таке своєрідне естетичне втілення дало цим притчам нове, підкреслено вагоміше осмислення. Завдяки згаданим вище різностильовим засобам і прийомам письменниця акцентує увагу на морально-етичних аспектах євангельських текстів. Крім того, Н.Королева прагне максимального наближення

біблійних притч до читачів, зорієнтувавши їх на глибинний моральний потенціал Св. Письма.

На відміну від аналізованих вище творів, оповідання другої групи (“Ірод”, “Прокажений”, “На Лазаревім хуторі”, “Гадарин”, “Драхма”) позначені вільною інтерпретацією новозавітних текстів. Можна стверджувати, що тут Наталена Королева кардинальніше трансформувала відомі євангельські мотиви, котрі стали лише початковим поштовхом для побудови оригінальних, авторських сюжетів.

Показовим у цьому плані є оповідання “Прокажений”. Узявши за сюжетну основу історію чудесного зцілення безнадійно хворого, письменниця на перше місце вносить проблему вірності й зради. Канонічна сюжетна тема – лише підґрунтя для авторських роздумів над суттю деградації людської особистості. Можливо, саме з цією метою літераторка й замислила оту сюжетну канву, в якій зцілений Христом стає його ворогом, одним із катів.

Головним персонажем оповідання виступає Леві – прокажений, повернений Ісусом до нормального життя. З психологічною достовірністю авторка відтворює процес поступового морального занепаду колись доброго хлопця, котрий поетапно перетворюється на христопродавця, – спочатку забувши подякувати Спасителеві, а згодом ставши на бік його катів. Наталена Королева показує, як під впливом Каяфиної челяді Леві навіть починає сумніватися в тому, чи дійсно Ісус врятував його від страшної хвороби.

Глибина падіння колишнього прокаженого яскраво проявляється в епізоді неправого суду натовпу над Спасителем. У кульмінаційному моменті читач уже не здивується тому факту, що Леві, напередодні жорстоко побитий розбійником Вараввою, віддає свій голос останньому. Письменниця вносить справедливий вирок своєму невдячному персонажеві, котрий бажає Ісусової смерті.

В основу авторського художнього відтворення покладено психологію

людини, котра деградує, тому образ Леві виводиться на перший план. Варто відзначити, що у змалюванні цього персонажа літераторка користується всіма засобами й прийомами, які вже виробила психологічна проза ХХ століття. При цьому домінує поетичний синтаксис.

Так на початку твору через вдале поєднання епіфори, анафори та епанафори авторка окреслює непросту долю лепрозного. Епіфоричний повтор слова “мрець” робить акцент на трагічності життя, гіршого за смерть: “Ніби ніколи не зазнала хвороби – прокляття, що робить з живого – мерця!.. Але гірш, як мерця!” [81, 3]. Тісно переплетені між собою анафора “істота” та епанафора “нечистий” підсилюють, емоційно увиразнюють зміст розповіді, бо все це для персонажа Наталени Королевої, на його щастя, стало минулим. За допомогою висхідної градації письменниця відтворює духовне спустошення свого персонажа: “І тоді заломились крила духу, що підносили вгору до високого, великого, вселюдського, всесвітнього” [81, 7].

В оповіданні “Гадарин” за основу береться євангельський сюжет, пов’язаний з вигнанням нечистої сили з біснுவатого. “А як демони вийшли з того чоловіка, то в свиней увійшли. І череда кинулась із кручі до озера, – і потопилась” [Лук., 8, 33]. Для Наталени Королевої цей сюжет, що ґрунтується на широкому біблійному фундаменті, став лише поштовхом для реалізації іншого біблійного канону – переваги духовного над матеріальним.

За текстами Св. Письма, жителі містечка Гадарин стали благодати Ісуса залишити їх через великий страх, проте природа цього почуття євангелістами не розкривалася. З одного боку, літераторка досить точно відтворила новозавітну розповідь у цілому, з іншого – протосюжет із центральної позиції відійшов на маргінальну.

Оповідання “Гадарин” починається улюбленим композиційним прийомом письменниці – розгорнутою експозицією, що знайомить із проблемами мешканців містечка. З розмови місцевих священників читач

дізнається про нестерпні знущання ненависної римської влади; єдиною надією на порятунок багатостраждального народу є очікуваний прихід Месії. При цьому авторка підкреслює глибоку впевненість її персонажів у тому, що вони здатні впізнати Спасителя з першого ж слова й учинку, який зробить його благословенна правиця. Однак подальший розвиток дії парадоксально заперечує декларативні заяви гадаринських священників.

Письменниця показує, що звістка про наближення Ісуса не викликала ні в кого радості, бо Христос вигнав демонів з одержимого та переселив їх у свиней, що потопились. І тут Наталена Королева відступає від Євангелій. За досить оригінальним авторським трактуванням, мешканці містечка спеціалізувалися на відгодівлі цих свійських тварин, і для них свині були символом багатства. Письменниця реалістично відтворює метаморфозу, що відбулася з головним персонажем, священником Узою: людина, котра більш за все прагнула приходу Месії, забороняє впускати Ісуса до Гадарина. Цей персонаж не бажає визнавати пророком того, хто руйнує багатство цілого міста заради біснுவатого.

Отже, на відміну від євангельських героїв, змальовані Н.Королевою гадаринці відмовили Ісусові не через абстрактний страх, а через конкретні побоювання за власних свиней. Письменниця викриває людей, для котрих загибель свійських тварин стала лихом, подібним мало не до всесвітнього потопу; за худобою гадаринські пастухи здатні голосити, мов на похороні батьків. Рефрен “всі свині”, що звучить із вуст безіменних персонажів, підкреслює їх духовне убозтво. Таке трактування суголосне Франковому “На пророцькі слова їх одвіт: // Наші кози голодні!” [206, 387]. Іронічне Узине зауваження: “Ми надто недостойні, щоб приймати пророків!” [81, 15] відповідає дійсності, адже не можна назвати гідними тих, що надали перевагу худобі над Сином Божим. Ті, хто поправ духовну основу на угоду матеріальним благам, втрачають людську подобу.

В оповіданні “На Лазаревім хуторі” авторка досліджує психологічний аспект людської провини через відтворення моральних страждань апостола

Петра після Ісусової смерті. У цьому творі Наталена Королева афористично узагальнює філософську проблему вірності й зради: “Як легко обіцяти свою душу, але... як важко дотримати маленького слова!” [81, 10]. Така думка, оформлена засобами контекстуальної антонімії, наочно демонструє слабкість і апостола Петра, і людської природи взагалі.

Письменниця показує свого героя у розвитку, адже Петро подається у двох протилежних ракурсах, безпосередньо пов'язаних з Ісусом. У першій частині твору відтворено глибокі переживання апостола після смерті його Учителя, і ці страждання посилюються усвідомленням власного боягузтва. Внутрішнє збентеження героя передається через опис його фізичного стану: хода, ніби після довгої хвороби; мертва байдужість, тяжка, гаряча півдрімота.

Трагізм ситуації майстерно відтворює анафорично вжита гіпербола: “Все давила тиша, не подібна ні на сон, ні на спокій. Все сповнилось мовчанням пустки, з якої вирвано душу, само життя...” [81, 9]. Художнє перебільшення сприяє усвідомленню глобальності події, що відбулася, адже скорбота по загиблому Христові підноситься до космічних меж. Трагічний пафос першої частини твору своєрідно проявляються й у пейзажних замальовках, суголосних із душевною драмою головного героя: блискача зірка закреслила півнеба вогненним віхтем, і так само пролетіла у Петровій думці згадка про власний учинок.

У другій частині оповідання Марія розповідає про чудесне воскресіння Сина Божого, і це повідомлення морально підносить апостола. При моделюванні кульмінаційного епізоду проголошення великої новини авторка знову вдається до гіперболізації: “незмірне, великанське передчуття чудесного” [81, 11] збентежує Петра, тихі Маріїні слова стукотять у скроні зворушеного персонажа, ніби удари молотка, які вибивають із криці стовпи іскор, а ті підхоплюють у вогненний вир усі думки й почування [81, 11]. Наскрізний образ вогню акцентує на зміні в настрої героя, передає поворотний момент у його житті. Моральне Петрове відродження

відбивається й на його фізичному стані: апостол, котрий зовсім недавно насилу ходив, біжить, мов хлопчик, перескакуючи по кілька сходинок, – і цим письменниця підкреслює нерозривний взаємозв'язок духовної й тілесного в людині

До другої тематичної групи можна віднести й оповідання “Лік” [Див. 99], що не увійшло до збірки “Во дні они” і було надруковане в журналі “Дзвони”. Цей твір є своєрідною контамінацією відомих новозавітних мотивів про хворого Лазаря та про доброго самарянина. Символічна назва “Лік” стосується не так медичних засобів, що ними лікує хворих Йозабад, як нездорових душ персонажів, котрі забули про людяність і співчуття. Крім того, цей заголовок припускає сприйняття не тільки в буквальному, медичному аспекті, хоча таке трактування є абсолютно правомірним, якщо зважати на професію головного героя.

Слово “лік” викликає й інші асоціації, зокрема, пов'язані з дієсловом “лічити”, тобто рахувати. І тоді назву можна тлумачити з позицій вищого рахунку або ліку, що колись буде пред'явлений кожному за всі його вчинки, і з класифікаційної точки зору – стосовно розділу людей за віруваннями, національностями, соціальним статусом тощо. Вустами милосердного самарійського лікаря авторка проголошує важливу думку, що творчо реалізується не тільки в аналізованому оповіданні: “Є тільки цей єдиний спосіб: забути, що вони – самаряни, юдеї, римляни, лихварі, вязничники чи якісь подібні інші. Хай будуть – тільки люди, і край” [99, 10]. Власне, ці глибокі слова можна вважати життєвим кредо самої письменниці й віднести до всієї її творчої спадщини.

Отже, в оповіданнях другої групи авторка досліджує суть людського ества. Творчі здобутки Наталени Королевої – письменника й психолога чітко вписуються в усю модерністичну прозу ХХ сторіччя, особливо за тими найголовнішими завданнями, які літераторка перед собою ставить, і за прийомами й засобами, котрі вона використовує. Беручи за основу канонічні біблійні тексти, у своїй збірці “Во дні они” авторка відтворює в

художній формі еволюцію людської душі – і в цьому проявляється письменницьке новаторство. В її оповіданнях усе ґрунтується на релігійній основі, але найголовніше – прогресивний або регресивний розвиток людської душі. При цьому Наталена Королева намагається досягти таких модерністичних рис, як емоційно-психологічний вплив та експресія.

За ідейною спрямованістю і творчими пошуками до другої групи примикають й оповідання апокрифічної теми (“В різдвяну ніч”, “Для справи”, “Що є правда?”). Саме тому, що згадані твори не мають тісного зв’язку з євангельськими сюжетами, літераторка має право вільно їх інтерпретувати – де потрібно, максимально наблизити образи й події до канонічного трактування, а в інших випадках вільно поводитися з образами й мотивами для глибшого розкриття суті людського єства, і тут найяскравіше розкривається письменницький хист Наталени Королевої.

В інтересі белетристики до стародавнього фольклорно-літературного жанру відбилися тисячолітні намагання християн заповнити своєрідну змістову неповноту загальноновизнаних текстів. На думку С.Головащенко, існування апокрифів та можливість їх зіставлення з каноном є свідченням того, що в канонічних книгах Біблії відбилася лише частина релігійної творчості, напруженого шукання відповідей про таємниці створеного Богом світу, стосунків Бога з людиною, таємниці звершення Божого суду [39, 71].

Однак, хоча в названих вище творах змодельовані події, відсутні в Новому Завіті, літераторка не порушила логіку розвитку характерів біблійних персонажів, а скоріше презентувала їх під новим кутом зору. Так центром оповідання “Що є правда?” став філософський диспут між Понтієм Пілатом та Йосипом Ариматейським про сенс людського буття (згодом авторка повернеться до цієї проблеми в повісті “*Quid est veritas?*”). Твори “В різдвяну ніч” та “Для справи” аналізують витoki Юдиної зради: у першому показано моральну потворність, властиву майбутньому хриstopродавцеві ще з дитинства; другий відтворює підготовку до зради й запізнiле каяття.

Загальновідомо, що образ Юди Іскаріота цікавив багатьох літераторів.

За спостереженням В.Антофійчука, було створено своєрідний загальнолюдський “портрет” Ісусового антагоніста, розроблено складну й суперечливу систему мотивувань зрадництва. Дослідник слушно вважає, що вона здебільшого зорієнтована на “заземлення” персонажа, а євангельська ситуація тлумачиться за допомогою близьких і зрозумілих пересічній свідомості ідеологічних та морально-психологічних реалій [12, 52].

Так, зокрема, Юда із драматичної поеми “На полі крові” (1910 р.) Лесі Українки пояснює свій ганебний учинок так: “Що є товар ? // Як хто що зайве має, // той може те продати. От я мав // учителя, – як він зробився зайвим, // то я його продав” [193, 141]. На думку В.Агеєвої, нездатний до ідейного подвижництва, сподіваючись благодаті ззовні, а не з власної просвітленої душі, цей персонаж утратив усе, що вважав цінним. І маючи єдину можливість повернути хоч частку втраченого, цей добрий господар не вагається [2, 246]. Н.Банацька вважає, що тільки людська душа, керована совістю, – єдина сила, здатна стати на заваді моральній деградації, запобігти перетворенню світу в “поле крові” [18, 175-176].

Леонід Андреев у повісті “Іуда Іскаріот” (1900 р.) [Див. 3] запропонував, можливо, найпарадоксальніше трактування образу хриstopродавця, адже його персонаж зраджує Ісуса на знуцання, паплюження й смерть цілуванням любові. З цього приводу К.Титянін зазначає, що у творі російського письменника відбилася зрада як моральний парадокс, як наслідок болісної любові й навіть як бажання спровокувати учнів на рішучі дії для звільнення Ісуса [189, 44].

Майже одночасно з Наталеною Королевою історією євангельського зрадника зацікавився й Спиридон Черкасенко. У філософській п’єсі “Ціна крові” (1930 р.) драматург зумів сказати власне, оригінальне слово в нескінченній літературній біографії Юди Іскаріотського. Його персонаж, не позбавлений почуття патріотизму, побачив у вченні Ісуса те, чого там не було, – заклик до повалення режиму ненависних римлян. В.Антофійчук

наголошує на тому, що Черкасенковому Юді потрібен Ісус – борець, Ісус – вождь, Ісус – ворог Римської імперії [6, 53].

Драматург підкреслює, що згодом його персонаж усвідомлює нездатність, та й небажання миролюбного Равві здійснювати таку місію: “Знаю я...// але питать його ніхто не буде! // Він мусить – розумієте?! Він мусить!.. // Або він цар, а римляни загинуть, і пісню волі заспіва Ізраїль, – // Або – най гине все із ним!” [216, 817]. О.Мишанич відзначив, що п’еса “Ціна крові” поряд із головною й традиційною проблемою зрадництва звертається до національно-визвольної боротьби. Разом із тим дослідник підкреслює, що Черкасенко не реабілітує Юду, показує чорну сутність його ества [141, 28].

Дещо спрощене, соціологізоване трактування С.Черкасенка породжено його ідейно-політичними позиціями й тогочасними суспільно-політичними реаліями. Тому так різняться позиції автора “Ціни крові” й Наталени Королевої, бо сприймання останньої базується не тільки на морально-етичній основі, а й на філософській, психологічній і навіть на педагогічній. Її оповідання “В різдвяну ніч” торкається не тільки проблеми генези зрадництва, а й сімейного виховання, яке також впливає на все подальше життя особистості.

Письменниця вводить читачів у світ восьмирічного Юди, знайомить із його батьками Шимоном та Іхеведдю. Літераторка показує природне віроломство свого маленького персонажа, здатного продати власного тата за римський срібняк. Авторка поставила хлопчика перед неоднозначною дилемою: з одного боку, Шимон – злочинець, котрий пограбував грецького купця, з іншого – він Юдин батько. Слід зазначити, що письменниця правдиво відтворила й вікові особливості персонажа, адже спочатку той видав тата через дитячу безпосередність. Однак далі він це робить цілком свідомо, бо римляни пообіцяли хлопчикові катання на конях. Батько, і на цьому акцентується авторська увага, скоїв злочин під синовим впливом: Юда напередодні вкрав ягня.

Письменниця відтворює протилежну реакцію батьків на провину хлопчика – Іхеведь суворо покарала дитину, а Шимон звелів спекти здобич. Н.Королева акцентує на позитивному материнському началі, котре губиться під згубним впливом батькової поведінки, а не тільки його генів. Невипадково злочин сина надихає Шимона на аналогічний учинок. Отже, письменниця наголошує й на педагогічній проблемі, а не лише на генетичній схильності Юди до зради й на провіщенні його канонічної долі, як стверджує В.Антофійчук [7, 38]. І не випадково Наталена Королева вводить епізод самогубства Іхеведі, що можна трактувати і як розплату за погане сімейне виховання, адже й бідолашна жінка несе материнську відповідальність за синівську провину. Своєю смертю вона остаточно спрямовує Юду на гріховну путь, залишивши синові у духовний спадок найстрашніші прокляття.

Показово, що момент завершення негативного формування хлопчика Юди дається на тлі світла появи Христа – символу прозріння, очищення людей. І саме в ніч Спасителевого народження Шимонів син чинить свою першу зраду й отримує за неї платню. Так в оповіданні Наталени Королевої нерозривно переплелися долі Ісуса й майбутнього хриstopродавця, що свідчить не тільки про відвічний антагонізм між Сином Божим та його зрадником, а також є проявом нетлінного глобального двобою між добром і злом, світлом і темрявою.

Для відбиття такого непримиренного протистояння авторка активно послуговується романтичними контрастами: чарівної ночі, коли тисячі зворушених людей ідуть вітати Месію, Шимон підступно чатує на свою жертву; тоді ж Пречиста дарує життя Синові Божому, а Іхеведь проклинає єдине дитя; нарешті, у момент появи на світ Ісуса, безмежно відданого небесному Отцеві, Юда перероджується в жахливого грішника, здатного зрадити рідного батька.

Контрастне протистояння світлого й темного, високого й низького підводить до думки про те, що в абсолютній духовній пітьмі жив не тільки

малий Юда, а й увесь народ. І лише Спаситель приніс людям очікуване відродження, яке письменниця змальовує у вигляді світла різдвяної зірки. Її тривожно-хвилююче сяєво бентежить душу Іхеведі; чарівна зоря супроводжує бездольну жінку й в останні хвилини життя.

Зворушлива атмосфера здійснення очікуваних сподівань, що несе із собою народження Месії, поетично відтворюється через яскраві зорові й слухові образи. Так меланхолійне мереживо кількох гармонійних флейт, срібна стьожечка голосків дзвіночків і музика дерев'яних дзвонів зливаються в єдину ніжну мелодію, яка бентежить людську душу. Срібляста зелень оливкових гаїв та білі кубики тихого Віфлеєма, загорнені в сіро-блакитний серпанок ночі, з одного боку, суголосою загальним сподіванням на чудо, що ось-ось має відбутися, а з іншого – відтінюють драматизм основних сюжетних колізій. Отже, Наталені Королевій притаманна імпресіоністична манера поєднання зорових і слухових образів, що викликають почуттєві. Таке письмо сприяє відтворенню імпресіоністичної картини, з котрої випливає філософсько-ідейне трактування світла, яке подарує людству народження Христа.

Якщо в оповіданні “В різдвяну ніч” демонструється генетично-педагогічний процес формування зрадника, то об’єкти дослідження наступного твору, що має назву “Для справи”, вже інші. Тут Наталена Королева художньо аналізує морально-етичні засади сформованого зрадника, а також суть і процес їх вияву. Згадане оповідання, як і більшість складових збірки “Во дні они”, має розгорнуту експозицію. У поширеній передісторії авторка оцінює свого персонажа, моделюючи ситуації морально-етичного вибору.

Письменниця показує, як у стосунках з іншими апостолами, Соломією (матір’ю Заведеевих) та сусідським хлопчиком Фадаєю Юда проявляє себе амбітним егоцентристом та невдячним учнем, котрий не хоче чекати Царства Божого, а натомість прагне реальної земної влади. У трактуванні Наталени Королевої, майбутній зрадник мріяв бачити зброєю Ісуса та

апостолів не чудеса, а повстання, хитрощі, зраду й підступ; для них мало б бути вільним усе, що є для добра справи. Невипадково саме ці слова винесені в промовистий заголовок твору – авторка акцентує на філософській проблемі відповідності мети й засобів її досягнення.

Письменниця підкреслює нещирість персонажа навіть із самим собою, адже він виправдовує свій злочин лицемірними сентенціями про так зване “добро справи”. У кульмінаційному епізоді твору христородавець усвідомлює, що Ісус ніколи не був “його” Месією, і відтак зрада була даремною. Наталена Королева відтворює повну захланність людської душі, адже її персонажа хвилює не суть зрадництва, а лише власний прорахунок у ньому, і саме це христородавець не здатен пережити. Отже, твори “В різдвяну ніч” та “Для справи” цікаві передусім несподіваним ракурсом авторського сприйманням новозавітного образу, до двотисячлітній художньої “біографії” якого письменниця додала досі не бачені, цікаві сторінки.

За специфікою відображення й трансформації євангельських мотивів до аналізованої вище апокрифічної групи тяжіє й оповідання Наталени Королевої “І не було їм місця в гостинниці” [88], надруковане 1932 року в часописі “Жіноча Доля”, ще до виходу збірки “Во дні они”. Назва твору є цитатою з новозавітного тексту [Лук., 2, 7] із розділу “Народження Ісуса” – цією фразою автор пояснив, чому Христос з’явився на світ у стайні.

Заголовок твору, і це прикметна ознака всієї спадщини Наталени Королевої, розрахований на декілька планів сприймання: по-перше, назва може тлумачитися й буквально, адже знедолені подорожні – німецький дідусь та його малий онук дійсно опинилися без притулку на Святвечір; по-друге, новозавітна цитата переносить читача на дві тисячі років назад і ніби робить його свідком народження Спасителя; і, нарешті, по-третє, зіставлення цих двох подій особливо наочно викриває блюзнірство ченців, що возносять хвалу Різдву Господньому, без жодних вагань відправивши безталанних мандрівників на неминучу смерть.

В аналізованому творі авторка розробляє проблему правильного розуміння сутності християнської релігії, бо віровчення Сина Божого базується не на дотриманні зовнішніх обрядів та традицій, а на любові, всепрощенні й милосерді – сказано-бо: “люби свого ближнього, як самого себе!” [Марк, 12, 31]. Наталена Королева переконливо доводить, що люди, байдужі до чужого лиха, не гідні звання справжніх християн.

У спадщині письменниці важливе місце займають твори, де авторка звертається до постаті Пречистої. Звичайно, цей євангельський образ хвилював українських літераторів й до Наталени Королевої. Започаткував розвиток теми Богоматері в новому письменстві ще Тарас Шевченко в поемі “Марія”, але в прозі однією з попередниць авторки книжки “Во дні они” була її старша сучасниця, відома західноукраїнська белетристка Катря Гриневичева. Так у збірці “Давніші оповідання”²⁷ К.Гриневичева розвиває давні фольклорно-літературні традиції уславлення Божої Матері.

Зокрема, у легенді “Мак” авторка захоплюється безмежною материнською любов’ю Пречистої, котра тяжко поранилася, бігши за ліками для хворого синочка, і з крапель її крові утворилися “маки, веселі як огники, крилаті як мотилі і крихкі як мрія” [41, 2]. У пантеїстичному дусі письменниця показує нерозривну єдність Диви Марії та навколишнього світу, адже природа співчуває Богоматері в її муках. О.Харлан зазначила, що авторка змальовує Марію в часи земних страждань й у райському возвеличенні; вона не переказує біблійну оповідь чи народну легенду, а на їх основі створює оригінальні оповідання [209, 87].

Продовжив тенденції такого розвитку маріїнської теми Антін Лотоцький, випустивши в 1937 році збірку легенд “Левада Пречистої”. Хронологічно прозаїк виступив після Наталени Королевої, проте на ідейно-тематичному рівні він ближчий до Катрі Гриневичевої. Специфічною особливістю творів А.Лотоцького стало своєрідне

²⁷ Недатований рукопис збірки зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка.

наближення давноминулих епох до сучасного читача; власне, письменник оселив євангельських героїв у досить умовному світі, мало схожому на прадавню Юдею. Прозаїк визнавав, що свідомо старався зукраїнізувати свої твори не тільки мовою, а й змістом²⁸ [131, 133]. Так його Пречиста й Ісусик живуть серед верховин, левад та колиб; автор навіть згадує запорожців та опришків; не обійшлося й без традиційних символів – калини й соловейка.

Наталена Королева, як Катря Гриневичева та Антін Лотоцький, також зверталася до образу Богоматері, проте в її сприйманні євангельської постаті спостерігаються певні особливості. Слід зауважити, що Діва Марія, на відміну від інших персонажів Св. Письма, нечасто з'являлася на сторінках творів белетристики. Можливо, це було пов'язано з віросповіданням літераторки, адже загальновідомо, що в християнстві римо-католицького обряду Мадонна є предметом надзвичайного поклоніння. Пречиста Н.Королевої благословляє маленьку сирітку Хероміту й брата Василя, карпатського ченця-живописця (“Майовий акорд” із збірки “Інакший світ”); у фресці із зображенням античної Венери прості трударі пізнають Богоматір (“Madonna Pompeiana”); безстрашний лицар, ризикуючи життям, рятує чудодійну статую Пресвятої Диви Монсерратської (“Монсальват” із збірки “Подорожній”); нарешті, Йосип Ариматейський розповідає Магдалині про прекрасну Маріам, матір Галілейського Раббі.

Безпосередньо постать Марії представлена тільки в оповіданні Наталени Королевої “Майовий акорд”²⁹. Письменниця переконана в тому, що Мадонна з'являється лише людям із чистим серцем. Її герої, піренейська дівчинка й карпатський чернець, сподобилися узріти Богородицю в момент їхнього емоційного зворушення, очікування чуда. Марія допомагає кожному персонажеві втілити якусь заповітну мрію: так сирітка Хероміта понад усе хотіла, щоб Пречиста їй по-материнськи усміхнулася, а брат Василь бажав побачити Богоматір для правдивого зображення її лику на

²⁸ На цьому рівні прозаїк розвинув традиції давньоукраїнської літератури.

²⁹ Оповідання “Майовий акорд” входить до збірки “Інакший світ”, проте специфіка авторського сприймання образу Богоматері дозволяє розглядати цей твір у даній частині дослідження.

іконі.

Важливим є така особливість авторського трактування новозавітної героїні: Мадонна у змалюванні письменниці, на відміну від більш фольклоризованих образів К.Гриневичевої та А.Лотоцького, передусім земна жінка, не позбавлена навіть ознак буденності. Так Наталена Королева відтворює зворушення ченця, здивованого далеким від традиційних уявлень зовнішнім виглядом Марії, на котрій було намисто, кулясті сережки, простий одяг. Своєрідним “приземленням” літераторка не принижує постать Пречистої, а, навпаки, правдиво відбиває історичні реалії. Героїня письменниці слушно зауважує братові Василю, що, ходячи зо жбаном по воду, виглядала так, як усі інші сусідки; та й несучи до льоху гладущик молока, не брала на себе ковані із золота шати й посипану перлами та діамантами корону [87, 107].

Безперечно, маріїнська тема має глибокі традиції в розвитку українського красного письменства³⁰. Проте Н.Королева трактує образ Пречистої не в давньоукраїнському дусі, а розвиває шевченківські мотиви, адже Марія з однойменної Кобзаревої поеми одночасно обрана Господом “великая в женах” [221, 264], і проста, звичайна жінка.

На думку В.Сулими, душа й тіло Шевченкової героїні зіткані з ніжності, краси, добра й терпеливості [183, 212]. Такі ж риси в характеристиці образу Богоматері виділяє й Наталена Королева. Однак, у письменниці, на відміну від Шевченка, постать Богоматері ніколи не перебуває в центрі сюжету, бо літераторка заглиблюється в найпотаємніші закутки людських душ через образи Діви Марії та Христа, досліджуючи той вплив, який вони справляють на інших персонажів: Закхея (“Поклик”), брата Василя (“Майовий акорд”), дона Торе (“Madonna Pompeiana”) та ін.

Тематично збірка “Во дні они” частково перегукується з “Давнішими оповіданнями” К.Гриневичевої. Так співзвучними є ідейні позиції обох авторок. Варто відзначити уміння письменниць наближувати до читача

³⁰ Варто згадати, наприклад, таку пам’ятку, як “Ходіння Богородиці по муках” та ін.

далеку епоху. Невипадковим видається й послідовний інтерес письменниць до постаті Спасителя. А втім, у принципах відтворення цього євангельського образу спостерігається певна специфіка.

Вище вказувалося, що фігуру Ісуса Наталена Королева подає в імпресіоністичному дусі. У Катрі Гриневичевої Христос виступає головним героєм оповідань “Мисалехова зустріч” та “Присуд”, активно реалізує себе в роздумах та вчинках. У першому творі, в основу якого покладено мотиви відомої притчі про заблудлу вівцю, письменниця подає Спасителів портрет, використовуючи засоби орнаменталістики: герой оповідання сяйливо гарний, яким може бути тільки гість із неба, його очі нагадують зорі на йорданських водах, а обриси фігури ніби уточені по-мистецьки золотом [42, 2]. Якщо в Наталени Королевої, і на це вже вказувалося, фігура Месії нечітко окреслена, то Катря Гриневичева звертає більше уваги й на зовнішність, і на характер свого персонажа.

Власне, у кожному з указаних оповідань К.Гриневичева акцентує на якомусь прикметному штрихові Спасителевої вдачі. Так у “Мисалеховій зустрічі” проявляються жертвність героя, а також безмежне милосердя й усепощення. В оповіданні “Присуд” [Див. 43] авторка показує Ісуса у зовсім іншому, певним чином, несподіваному для такого типу творів ракурсі, – її персонаж виступає в ролі судді й утілює вище, не завжди зрозуміле простим смертним, уявлення про справедливість.

Отже, хоча згадані твори Катрі Гриневичевої та Наталени Королевої близькі за ідейним спрямуванням, проте в першій письменниці ідейність яскраво виражена, а в другій вона більш завуальована. Спостерігаються відмінності в ракурсах сприймання й у художніх принципах моделювання літературних образів, зокрема постаті Ісуса: у К.Гриневичевої переважає пряма авторська характеристика героя в поєднанні з орнаментальністю його зовнішності, тоді як авторка збірки “Во дні они” показує Христа через сприймання іншими персонажами, послуговуючись при цьому засобами імпресіоністичного письма. Тож при всіх вище названих спільностях

творчий підхід Н.Королевої до вирішення євангельської теми є самотутнім й оригінальним.

Таким чином, у збірці “Во дні они” белетристика вкотре продемонструвала вміння високохудожньо переосмислювати традиційні мотиви й зреалізовувати їх на новому мистецькому рівні. Наталена Королева звернулася до євангельського оповідання – форми, що не дуже часто зустрічається у вітчизняних письменників. Тому апеляція до рідкісного жанру викликає особливий інтерес. Авторка книжки “Во дні они” блискуче довела, що блага вість, яку несуть у собі Євангелія, і сучасній людині дасть наснагу для духовного удосконалення; і в цьому плані особливо значущим є постійне письменницьке акцентування на морально-дидактичному аспекті.

Майстерність Наталени Королевої яскраво відбилася й на модерному підході до архітектоніки оповідання як жанру взагалі, і євангельського зокрема. Запропоновані письменницею своєрідні варіанти композиційної структури, реалізовані передусім у новаторському підході до ролі експозиції у сюжетній організації; інші способи емоційного відтворення; якісно нові ракурси сприймання традиційних християнських образів і мотивів збагатили вітчизняну малу прозу.

2.3. Новаторські ознаки збірки “Інакший світ”

Більшою своєрідністю сприйняття християнських традицій стосовно збірки “Во дні они” позначена книжка екзотичних оповідань Наталени Королевої “Інакший світ”, що побачила світ 1936 року в “Бібліотеці “Дзвонів”. Це видання справило гарне враження на західноукраїнських критиків [Див. 54; 68; 125]. Крім того, збірка отримала літературну нагороду Українського католицького союзу за 1936 р.; необхідно згадати й О.Кобилянську серед шанувальників “Інакшого світу” [30, 201].

Отже, публікація нової збірки оповідань Наталени Королевої стала

подією в культурному житті Галичини. Слід зазначити, що “Інакший світ” відрізняється від збірки “Во дні они” й за принципами укладання, і за способами відтворення християнських мотивів. Якщо аналізована вище книжка була безпосередньо заbazована на Євангеліях (і це промовисто відбилося в самій назві “Во дні они”), то нова збірка пов’язана із Св. Письмом опосередкованіше. “Інакший світ” – це лише певною мірою потойбічний, трансцендентний вимір життя, хоча, як відомо, явища фантастичні для белетристики завжди були невід’ємною частиною правдивої реальності.

В цілому збірка вельми різнопланова й за жанровою специфікою її складових, і за змістом, – це дозволяє групувати твори “Інакшого світу” за кількома ознаками. Зокрема за жанровою своєрідністю переважну більшість із них можна умовно віднести до оповідань християнсько-повчального спрямування, окрім легенди “Чайка”. Складові книжки характеризуються й наявністю або відсутністю фантастичного елемента. Так ірреальність певним чином виокремлює твори “На бездоріжжі”, “Стіна”, “Мати”, “Молитовник”, “Покута”, “Вітраж”, “Майовий акорд”, “Спокуса”, “Дідусь”, “Чайка”.

Проте найбільш прийнятною видається класифікація творів за способами реалізації в них гео-етнографічної специфіки. Зважаючи на це можна виділити оповідання “давньоримські” (“Центуріон”, “Дев’ята”, “Зустріч”), “кавказькі” (“На бездоріжжі”, “Стіна”, “Мати”, “Християнин”), “піренейські” (“Молитовник”, “Покута”, “Вітраж”, “Майовий акорд”, “Спокуса”), оповідання з екзильного життя українців (“Дідусь”, “Тудзики”). Лише в основі “Матері” – трагічна доля вірменської емігрантки, про яку забули власні діти; проте у творі домінує алегорично-символічний образ матері-батьківщини, котрої також цураються невдячні сини й дочки, і це дає право віднести твір до “кавказької” групи. А поза часо-просторовими характеристиками знаходиться легенда “Чайка”, що й відповідає специфіці жанру.

Така класифікація обґрунтована письменницьким композиційним задумом, бо майже всі твори (крім оповідання “Дідусь”) розміщені в книжці саме за вказаним вище принципом Отже, це дало можливість простежити, як авторське компонування текстів за певними групами спрямовується на поступове зростання дидактично-моралізаторського елемента.

Збірка різнопланових творів отримала свою назву не випадково. Інакший світ – це і потойбічний, ірреальний, загадковий прояв екзистенційного буття, і водночас життя незнайомих пересічному українцеві людей з їх особливими звичаями, традиціями й віруваннями. Недаремно в підзаголовку до збірки вказано “екзотичні оповідання”, адже майже нічого не пов’язує їх з Україною, хіба що ностальгічні спогади Петрика (“Дідусь”) і Марії (“Гудзики”) та ікони карпатського ченця (“Майовий акорд”). Практично всі оповідання збірки торкаються подій давноминулих часів, сягають навіть епохи раннього християнства, за винятком оповідань з екзильного життя.

Твори “Інакшого світу” захоплюють калейдоскопічністю змін героїв, подій, вражень; при цьому письменницю приваблюють не великі міста чи загально визнані історико-культурні центри; навпаки, її персонажі залишають столицю для відновлення здоров’я й душевної рівноваги (“На бездоріжжі”), ховаються від міської марноти за мурами монастиря (“Спокуса”). Тотальній урбанізації протиставлено просте життя звичайних людей, тісно пов’язаних із природою. Велике місто несе трудівникам зло і спокуси: по дорозі до Тифліса гине бідолашна Армен (“Стіна”); самотній Петрусь довго не може знайти притулку в чужому йому мегаполісі (“Дідусь”); у Мадриді, окупованому наполеонівськими військами, жорстоко вбивають сотні безневинних людей (“Покута”).

Збірка побудована за принципом мозаїки, але все підпорядковане одній ідеї християнської моральності. Кожна складова книжки ніби пронизана духом благодаті Божої, проте без усіякої тенденційності, що, за визначенням Г.Костельника, у таких творах є рідкістю [125, 54]. Головна

ідея своєрідно “цементує” мозаїчно розмаїті за темами, героями і навіть гео-етнографічними ознаками твори в єдине ціле, – і в цьому проявилася ще одна грань літературного таланту Наталени Королевої. Крім того, мозаїка створює своєрідну сферу зі світлими й темними сторонами, адже саме таким і є людське існування.

Життя численних персонажів, що населяють “Інакший світ”, – пересічних людей, перших християн, ченців, священників регламентується Господніми законами. Письменниця послідовно проголошує важливу думку: відступник від новозавітної моралі буде жорстоко покараний. Так героїня “Стіни” Армен, яка з чоловіком захопилася накопиченням майна й забула про Бога, поступово втрачає все: коханого, дітей, багатство. З іменем Юди на вустах залишає вона рідний аул, і страшна примара зрадників веде її до передчасної смерті. Довгими століттями приречений блукати інший персонаж Наталени Королевої – так званий “фіалковий” падре, який колись відмовив страждальцям у допомозі (“Покута”). Сумний кінець чекав і на самотню героїню оповідання “Мати”, що не виконала свого материнського обов’язку перед поневоленою вітчизною, – Вірменія не бажає прийняти її навіть мертво, і, за іронією долі, стареньку ховають на єврейському цвинтарі.

Варто відзначити й авторський ракурс подачі матеріалу з точки зору простих людей (така письменницька позиція близька до традицій, започаткованих ще св. Лукою). Саме вони виступають у збірці справжніми носіями християнських чеснот, наприклад, стара Ніна, яка віддає всі свої заощадження для порятунку чужих людей з неволі (“На бездоріжжі”), сумлінний й чесний священнослужитель, благословенний Господнім Ангелом (“Вітраж”) та ін.

А ось до яких потворних викривлень може призвести байдужість пастиря й несвідоме ставлення вірних до релігійних обов’язків літераторка переконливо продемонструвала в сатиричному оповіданні “Християнин”, яке можна віднести до так званої “кавказької групи”. Епіграфом до твору

авторка обрала Шевченкові слова: “...ми не погане, // Ми настоящі християне...” [220, 297]. Загалом для Наталени Королевої не було характерним часте звертання до української літератури як до джерела власної творчості (хіба що в кількох “старокиївських легендах”, написаних за мотивами “Повісті минулих літ” та “Києво-Печерського патерика”), проте оповідання “Християнин” позначене відчутними ремінісценціями із Шевченкового “Кавказу”³¹.

Уже в мотто Наталена Королева вдало використала Кобзареві рядки для формулювання основної проблеми твору: не кожен, хто пройшов церковний обряд, має право називатися християнином. У своїй поемі Шевченко звернувся до Ісуса з риторичним питанням: “За кого ж ти розіп’явся, // Христе, сине божий? // За нас добрих, чи за слово // Істини... чи, може, // Щоб ми з тебе насміялись? // Воно ж так і сталось” [220, 298].

В оповіданні “Християнин” Наталена Королева, розвиваючи тезу автора “Кавказу”, змодельовала ситуацію ганебного паплюження одного з найважливіших таїнств – хрещення. Письменниця викриває наслідки формального, несвідомого ставлення до релігії, що, по суті переростає у знущання над нею. Контрастною є вже назва оповідання: новонавернений Панталеймон, колишній Джеміль-Алі-Огли, виявляється не тільки не гідним християнської віри, а взагалі не здатним, як і багато його земляків, усвідомити, що саме з ним відбулося.

Авторка колоритно змальовує сцену хрещення, котра для присутніх вірних є лише необхідною прелюдією до майбутнього бенкету. Нудна ченцева проповідь на честь новонаверненого завершується словами про заблукане ягня в кошарі Всемогутнього Пастиря. Наталена Королева іронічно показує, як згадка про овечку оживила слухачів, що боролися із дрімотою, навіяною незрозумілими й довгими молитвами. “Всі поглянули мимохіть на те місце, де був перед тим зарізаний баранець, ковтнули слину

³¹ Із листа авторки до О.Бабишкіна зрозуміло, що белетристка захоплювалася творчістю геніального поета [94, 182].

й облизалися” [87, 48]. Отже, через протиставлення діаметрально протилежного розуміння ягняти як агнця Божого і водночас як поживного м’яса авторка викриває й повну неспроможність священика, не здатного на спільну мову зі своєю паствою, і самих парафіян, для котрих віра є необхідною й нудною формальністю, та ще й додатковим приводом для святкування.

Урочистий бенкет закінчується жорстокою різаниною, бо “новознайдене ягня” Панталеймон-Джеміль мало не вбиває свого брата по вірі. Проте персонажа Наталени Королевої зовсім не мучать докори сумління: хлопець жалкує лише за тим, що йому, справжньому джигітові, не вдалося завершити помсту. У кульмінаційному монолозі “християнин” клянеться офірувати святому Юрієві намисто з відрізаних вух Джемілевих ворогів.

Як уже вказувалося вище, сатирично трансформований авторкою образ євангельської овечки сприяє реалізації провідної думки твору. Власне, мова йде про головний прийом, що постійно так чи інакше обігрується. Романтичний прийом використовується в сатиричному творі, образ стає символом, від новозавітного агнця до побутово-натуралістичного м’яса. Таке трактування певним чином перегукується із франківським викриттям приземленої людської сутності в поемі “Мойсей”: “Ті слова про обіцяний край // Для їх слуху – се казка; // М’ясо стад їх, і масло, і сир – // Се найвищя ласка” [206, 217]. Отже, романтичний прийом образу-символу переростає в ядуче злі, гротескні варіації, і на цьому рівні Наталена Королева виступає достойною послідовницею Тараса Шевченка та Івана Франка.

Змальовані письменницею парафіяни і є справжніми заблудлими вівцями, що відцуралися від віри своїх предків, але не зрозуміли суті нової релігії; їхній же нездібний священик аж ніяк не вартий звання істинного духовного пастиря. З гіркою іронією у фіналі твору авторка викриває недбалого отця Амвросія, котрий переконаний у славному майбутньому

новонаверненого християнина. Упевнені слова пастиря перекреслюються всім попереднім змістом оповідання, і оця повна невідповідність між високими словами й дійсністю надають твору гротескного звучання.

Власне, в цьому творі письменниця розвиває традиції, започатковані Іваном Нечуєм-Левицьким та продовжені Лесем Мартовичем. Автор “Кайдашевої сім’ї” реалістично відтворив ознаки морального звиродніння тих представників народу, які поставили матеріальне вище духовного. З цього приводу П.Хропко справедливо підкреслив естетичну переконливість позиції прозаїка, котрий показав, що життя людей ламається, коли вони відходять від морально-етичних засад народного життя, від тих духовних цінностей, які склалися віками в українській родині [213, 223].

Проте варто звернути увагу на ракурси зображення, якими різняться твори І.Нечуя-Левицького, Л.Мартовича та Н.Королевої. Автори “Кайдашевої сім’ї” та “Нечитальника” викривають моральне деградування через побут та владу землі над людиною, і таке трактування відповідає реаліям новостворених капіталістичних відносин. Отже, Іван Нечуй-Левицький та Лесь Мартович відтворюють звиродніння певних представників народу в соціально-політичному плані. Застосовуючи традиційні сатиричні засоби, Наталена Королева зміщує акценти. Якщо її попередники викривали моральне деградування через мікропобутові образи, то письменниця апелює до релігійної сфери. Саме такий ракурс відтворення розширює ідейне спрямування її твору до глобальних узагальнень.

В оповіданні “Християнин” виразно простежується й глибинний, філософський план. Як уже вказувалося вище, збірка “Інакший світ” була надрукована 1936 року, в непростий період європейського життя. Через три роки розпочалася найстрашніша за всю історію війна, але письменницька інтуїція Н.Королевої прозорливо відбила фатальні зміни в моралі тогочасного суспільства, що зрештою стали однією з передумов майбутньої трагедії. Отже, аналізоване оповідання є своєрідною формою авторського

протесту проти загальних процесів бездуховності та деморалізації, і в цьому проявилася активна громадянська позиція літераторки.

Підтвердженням небайдужого ставлення Н.Королевої до прийдешнього всього людства стала її історико-філософська повість “1313”, котра друкувалася протягом 1934-35 років. Белетристка однією з перших наголосила на важливій проблемі, що стане особливо актуальною в епоху науково-технічної революції, а саме: відповідальність ученого за свої відкриття. О.Зілинський звернув увагу на глибину письменницької інтуїції, яка виявилася у вирішенні неоднозначної проблеми, пов’язаної із правом аморальної особистості розвивати науку. Дослідник відзначив, що через десять років після виходу книжки сталися події, котрі назавжди змінили світ: атомна бомба заперечила гуманну місію технічного прогресу, а в трагічних постатях Опенгеймера й Теллера повторилася з повними змінами драма її героя [62, 292]. У такий спосіб авторка повісті “1313” ще в далеких тридцятих застерігала: бездуховність та деморалізація призведуть суспільство до саморуйнації.

Отже, в оповіданні “Християнин” проявилася ще одна грань таланту письменниці – здатність до іронічно-саркастичного таврування найнищівіших людських рис. Ядуча іронія, уїдливість свідчать про те, що хоча це й не головна стильова ознака творчої манери Наталени Королевої, але й такий дар був їй властивий. Літераторка йде за найкращими шевченківськими традиціями, уміло застосовуючи засоби штриха, деталі, ті мазки, що характерні для новітньої манери письма.

В оповіданнях “піренейської” групи через образи священнослужителів проступає нове осмислення біблійних істин. У згаданих творах представлені духовні особи різних рангів. Безіменний панотець (“Вітраж”), сестра Мехтильда (“Спокуса”), брат Василь (“Майовий акорд”) виділені крупнішим планом; другорядними містичними персонажами є “фіалковий” падре (“Покута”) та учасники урочистої Великодньої процесії у підводному храмі (“Молитовник”).

Священик у творчості Наталени Королевої – важлива фігура, що багато значить у житті кожної людини. Тому праведні пастирі Господні, які щиро доглядають за своєю паствою, справедливо винагороджуються; зате не гідні свого покликання священнослужителі тяжко спокутують гріхи У “піренейських” оповіданнях художньо реалізуються відомі біблійні істини: блаженні чисті серцем, бо вони будуть бачити Бога (“Вітраж”, “Майовий акорд”); любі свого ближнього, як самого себе (“Покута”); воістину – з усіх кутків чекають на нас спокуси (“Спокуса”).

Так оповідання “Молитовник” естетично відтворює один із найголовніших Божих завітів: “не сотвори собі кумира”. Творчо опрацьовуючи біблійну тему, авторка розробляє з неї домислений сюжет і через нього показує гріховність людей, котрі цю заповідь переступають. Ракурс оповідання – це ряд важливих Божих заповідей, художньо реалізованих в образах і сюжеті. Письменниця переконливо доводить, що навіть незначні, на перший погляд, гріхи можуть стати причиною непоправних бід і втрат.

Наталена Королева показує фатальні наслідки порушення Господніх заповідей. Зокрема, її героїня, старенька Асунта, запишалася молитовником, благословенним Папою Римським; добру християнку спокусив гріх гордині, й зі священної книжки вона сотворила кумира. Інший персонаж – заздрісний рибалка Памфіло, котрий теж вважав молитовник щасливим талісманом та дороговказом до успіху, порушив аж три заповіді: зажадав власності ближнього, вкрав книжку і мало не вбив стареньку бабусю. Асунтин син Панталеоне у гнівному пориві також грішить, бажаючи Памфілової смерті. До невідворотних наслідків призводить і гординя Кармели, засліпленої власною красою. Письменниця акцентує увагу на тому, що навіть статуя янгола – оберегу рибальського села – відвертається від грішників.

Проте неправедники, згідно з християнськими законами, мають можливість спокутувати власні тяжкі провини, і персонажі “Молитовника”

визнають свої колишні гріхи. Так із психологічною достовірністю Наталена Королева відтворює зміни в Асунтиному світогляді під впливом сумних подій: якщо на початку твору бабуся вважає себе й Панталеоне мало не центром Всесвіту, то згодом усвідомлює, що їхня сім'я є частиною рибальської громади. Її син, переконаний у тому, що убив свого ворога, тяжко карає себе за скоєний злочин і сам іде до в'язниці. Навіть такий аморальний персонаж, як Памфіло, здатен осмислити усю глибину свого падіння, і за це Господь милостиво рятує йому життя. Розв'язкою сюжету є зворушлива сцена загального християнського всепрощення й примирення – молитовник, як і годиться священній книжці, об'єднав таки колишніх ворогів. Образна система оповідання підпорядкована головній ідеї твору, що відбиває євангельську істину “люби свого ближнього, як самого себе!”

Авторське відчуття слова проявляється й в умінні через тропіку підкреслити гео-етнографічний антураж. Вище вказувалося, що дія відбувається у селищі рибалок, і Наталена Королева застосовує численні порівняння “морської” тематики, наприклад, Памфіло – звинний, мов вітер, здоровий, як море; крутобока, наче новий баркас, Кармела засміється – “немов сонце на хвилях заграє, а поглядом і хворого з ліжка зведе” [87, 57] тощо.

Важливе смислове навантаження несуть і романтичні пейзажні картини, побудовані на антагоністичному протиставленні Божого й сатанинського, життя й смерті. Недаремно персонажі “Молитовника” скоюють свої злочини у Велику п'ятницю, – адже саме тоді розп'яли Христа, у цей день тижня повісився Юда. Отже, обраний час розповіді максимально напружує конфлікт, бо саме цього дня боротьба між силами добра й зла досягає свого апогею.

Апокаліптичні картини природи, зображені Наталеною Королевою, відтворюють атмосферу вічного непримиренного двобою: вітер сироко, як диявол, що вирвався з пекла, змішує небо, море й землю в прадавній хаос; осатанілий у божевіллі шаленіючих хвиль буревій несе човен із приреченим

на смерть; жовте, як обличчя мерця, сонце виринає з-поза хвиль. Нарешті уже після бурі тиша небуття молочно-білим саваном неба застеляє всі простори. Ці картини суголосні з Памфіловим настроєм, тому що в душі персонажа панує диявол, котрий веде свого нерозумного обранця до загибелі.

Повернення персонажа в лоно Божественної благодаті відбувається у Великдень та супроводжується радісними змінами у природі: сліпуча завіса світила, каскади проміння, хмари блискучого мерехтіння відповідають урочистості важливого моменту в житті героя. Таким чином, змальовані в романтичному дусі пейзажні картини відображають внутрішній стан персонажів твору, а також несуть додаткове смислове навантаження, пов'язане із філософським протиставленням темного й світлого в людині й у навколишньому світі.

Власне, у своєму творі авторка приводить все до біблійного моралізаторства й дидактизму, йдучи за структурою повчальних творів. Усе оповідання “Молитовник” – це, фактично, велике завуальоване повчання, спрямоване до усвідомлення найголовнішого: гріхи, їх наслідки, спокута. В оповіданні гранично виділені такі сюжетні елементи, як зав'язка, кульмінація й розв'язка, що умовно можна відбити у схемі: гріх – спокута – примирення. Відповідним чином це відбивається у взаємодії суб'єктів та об'єктів розповіді (оповідачів, розповідачів та персонажів).

Так за зав'язуванням конфлікту спостерігає розповідач, безіменний мешканець рибальського селища, котрий не бере участі в сюжетних перипетіях (такий підхід додає більшої об'єктивності); кульмінаційний епізод спокути подається в іншому ракурсі, із позицій самого Памфіло, – і саме тому багатопланові пейзажні картини, як уже вказувалося вище, так точно відтворюють душевний злам героя; нарешті, Асунта сама оповідає про те, як же таки вдалося розрубати гордіїв вузол непримиренних суперечностей (ця манера від першої особи дозволяє яскравіше відчути й заслужено оцінити різючі зміни, що відбулися з головними персонажами

твору).

У збірці “Інакший світ” структурно виділяється низка творів, умовно названа “давньоримськими” – “Зустріч”, “Центуріон”, “Дев’ята”. У зазначених оповіданнях Наталена Королева переноситься в епоху становлення християнства в цій імперії на початку нової ери. До вказаного часового періоду письменниця вже зверталася в аналізованій вище збірці “Во дні они”, але тут виявилися інші позиції й завдання, відповідно до цього – й ракурси зображення. Якщо в євангельській збірці белетристика лише торкнулася проблеми утвердження нової релігії, то тут ця проблема виведена на перший план.

У світовій літературі епоха становлення християнства неодноразово привертала увагу різних письменників. З цього приводу Л.Брюховецька зазначала, що постійне звертання митців до життя ранніх християн, до розкриття психологічних та моральних колізій, котрі в тому житті виникали, пояснюється тим, що колізії ці лишаються актуальними, а сама тема належить до вічних [26, 116].

До Наталени Королевої в українському красному письменстві відображення цього періоду зреалізоване у творчості Лесі Українки. Варто зауважити, що при всьому Лесиному інтересі до часів утвердження християнства, вона розглядала цей історичний період як проекцію на модерний український світ. М.Зеров підкреслював, що археологізм уяви був Лесі Українці чужий, як і справжній екзотизм з його виключним замилюванням до інакшого, далекого, в корені одмінного; що зрештою її вавілоняни й єгиптяни мають сучасну психологію, а її американські пущі, середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет – то тільки більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю [61, 392].

Можна стверджувати, що на певному рівні Наталена Королева продовжила традиції літераторки³². Тільки ідеологічний ракурс у Наталени

³² Авторка “Інакшого світу” захоплювалася творчістю Лесі Українки, тому не виключено, що її поглиблене звертання до цієї теми є своєрідним продовженням тих традицій, які започаткувала її улюблена поетеса.

Королевої визначався іншим задумом і завданнями, і звідси відмінності у способах трактування ранньохристиянської тематики.

Спостерігаються й ідеологічні відмінності у художньому втіленні письменницями релігійних догматів. Герої Лесі Українки бунтують проти заповідей покори, любові до ближніх, і її Міріам визнає: “Я знаю се, проклята я навіки, // бо я любить не вмію ворогів” [194, 134]. В.Агеєва виділила два основні вектори в ревізії християнства авторкою “Одержимої”: по-перше, йдеться про відкидання рабського, антиіндивідуалістського духу цієї релігії; по-друге, важливе значення має розрізнення понять віри як феномена духовного й церкви як суспільної інституції [2, 218].

Позиція Наталени Королевої єднається з Лесиною у ставленні не до релігії, а до церкви – суспільної інституції, але тільки в тому моменті, де вона демонструє гріховні дії священників. Бо, з одного боку, Н.Королева, на відміну від Лесі Українки, ідеалізує суть священницького існування (до речі, незалежно від конфесійної приналежності – варто згадати її “старокиївські легенди” про печерських ченців); з іншого боку, Н.Королева викриває тих Господніх слуг, хто забув про своє справжнє призначення (напр., в оповіданнях “Християнин”, “Відгуки”). У випадках, коли скоєні гріхи є фатальними, герої письменниці несуть справедливе Боже покарання: так монастир, в якому поселився диявол (повість “1313”), має бути знищеним тощо. Згаданий вище елемент здорового критицизму швидше був проявом релігійної людини, зацікавленої у зміні ситуації й повному викоріненні існуючих викривлень. Ревізія провідних християнських засад для спадщини Н.Королевої не була характерною.

Світоглядні позиції письменниці в оповіданнях “Інакшого світу” заbazовані на творенні образів неофітів – носіїв істинних моральних цінностей. І саме тому ці персонажі змальовані як справжні герої. “Давньоримські” оповідання проникнуті трагічним пафосом, бо кожен із цих творів є взірцем героїчного офірування власного життя во славу Месії. Разом із тим авторка змальовує не іконописні постаті святих, а реальних,

звичайних, на перший погляд, людей. Вибором саме такого, дещо несподіваного ракурсу зображення своїх персонажів Наталена Королева переконливо доводить, що Божественної досконалості може досягти кожен християнин, якщо відданість Ісусові стане основою його буття.

З іншого боку, письменниця розвиває традиції вітчизняної житійної літератури, адже, за слушним спостереженням Д.Чижевського, саме східнослов'янська агіографія мала характер надзвичайної “скромності”: мало в ній оповідань про чудеса, немає надмірного вихваляння святих та ін. [217, 94].

З історичною правдивістю письменниця вводить у коло неофітів представників різних суспільних прошарків, – тут і юна продавщиця квітів, її батьки, колишні раби (“Зустріч”), проста вівчарка Наталена та її шляхетний наречений (“Дев’ята”), безіменний сотник римської армії (“Центуріон”). Рушійною силою “давньоримських” оповідань є внутрішній конфлікт між двома різними світоглядами – християнським та язичницьким. Прибічники Спасителевого вчення характеризуються як люди сильні духом, тверді у своїх переконаннях, але добрі й мудрі у буденному житті.

Так герой “Центуріона” папа Марцел відмовляється від можливого порятунку, закликаючи свого наступника жити якнайдовше задля спільної ідеї. Авторка залишає свого персонажа в останню ніч його життя, коли мученик за віру возносить хвалу Господові за визволення з пут. Епітети “ясний”, “лагідний”, “мудрий”, “спокійний” сприяють вивершенню образу справжнього адепта християнства, що несе благу вість людям. Неабияку мужність проявляють і юні християнки: ніжна й мрійлива Фільомена, героїня “Зустрічі”, зійшовши на вогнище, вітає свого вбивцю словами “Мир із тобою”; тендітна Наталена (“Дев’ята”) із непохитною силою захищає свої переконання в бідності й багатстві, у вівчарській оселі й у римському суді.

Однак необхідно зауважити, що, незважаючи на певні спільні риси в художньому дослідженні проблеми утвердження християнського

віровчення в Римській імперії, кожний зі згаданих творів цікавий своєю самобутністю, мистецькою своєрідністю, розстановкою смислових акцентів.

Наприклад, оповідання “Дев’ята” характеризується складною побудовою; воно ж є у збірці найбільше за обсягом. Ретроспективна композиційна організація сприяє розвиткові сюжетної інтриги. Власне, сама загадкова назва розшифровується тільки у другій частині, коли з’ясовується, що вівчарка Наталена є дев’ятою дочкою правителя Фределаса, котрий багато років тому намагався її позбутися. Особливої зворушливості тексту надає лірична лінія – трагічна історія кохання Наталени й римського центуріона, який добровільно пішов на смерть заради нареченої. Юна героїня, що виросла серед простих людей, змальована у фольклорному дусі: дуже гарна, як польова лілея; “її природна врода – дика, вільна, свіжа, як повітря гірських верхів” [87, 44]. Авторка переконана: навіть у смерті Наталена виходить переможницею.

У “Центуріоні” та “Дев’ятій” проявилася ще одна прикметна ознака поетеси Н.Королевої: авторка уникає натуралістичних сцен страти головних героїв. Перший твір залишає папу Марцела в останню ніч життя, другий закінчується подіями, значно пізнішими за часом, однак самої загибелі Наталени та її нареченого письменниця не показує.

Можливо, такий композиційний прийом пов’язаний з реалізацією творчого задуму белетристики, адже головною ідеєю оповідання “Центуріон” є проголошення невмирущості християнського вчення, усвідомлення того, що на зміну страчених мають прийти нові вірні, які понесуть далі блага вість людству. Сцена смерті в такому контексті видавалася б недоречною, хоча натяк на неминучість страти проявляється у своєрідному авторському прийомі: оповідання починається й закінчується хуртовиною голодного, злісного реву ув’язнених левів і пантер – місткими художніми образами, котрі передають трагічне Марцелове майбутнє.

Якщо головний герой “Центуріона” презентує себе сформованою

особистістю, то в оповіданні “Дев’ята” безпосередньо відбився процес становлення Наталени – справжньої християнки, і з цією метою літераторка вдається до ретроспективної композиції. Письменниця наголошує на тому, що й через багато років після смерті героїні її подвиг надихає нащадків; авторка уникає сцени страти, бо для неї й справжніх християн “Наталена жива й досі...” [87, 168].

Зовсім іншими вихідними позиціями можна пояснити художню специфіку оповідання “Зустріч”, яке одночасно зі збіркою також друкувалося і в журналі “Дзвони” [Див. 132]. Епізод страти Фільомени є кульмінацією в розвитку сюжету – письменниця зводить свою героїню в останні хвилини її недовгого життя з давнім товаришем Аталом, що став римським легіонером. Цей персонаж опиняється в амбівалентній ситуації складного морального вибору: він має або вбити Фільомену, тим зрадивши дитячу дружбу, або врятувати її, погребувавши обов’язками воїна. З психологічною достовірністю письменниця показує, як в Аталовій голові, “непривичасній до складніших міркувань, сплелися думки у вогненний вузол” [87, 139].

Трагічність ситуації “кат – жертва” підкреслюють апокаліптичні картини природи: зблідлому небу, що плаче срібними слізьми зірок, протиставляється земля, звикла до смороду пожеж, стогону вмираючих, випарів безневинно пролитої крові. Власне, у такому романтичному антагонізмі небесного й земного, високого й низького проявилися, з одного боку, традиційні для Наталени Королевої мотиви протистояння Божого й сатанинського, а з іншого – відбилася фатальна неминучість страти.

Гордіїв вузол екзистенційного вибору Атал розрубав ударом меча й трьома стрілами: дарує швидку смерть своїй подрузі й позбавляє життя самого себе, бо “воjak, що програв бій жити не сміє!” [87, 139]. У фіналі твору епізодичні персонажі, сенатори, байдуже переступлять через тіло загиблого легіонера, з огидою відзначивши, що дикунам не місце у культурному Римі. Використовуючи засоби іронії, авторка майстерно

викриває “цивілізованих” римлян і підкреслює шляхетність неосвіченого варвара.

Отже, ідейна спрямованість аналізованих вище оповідань орієнтує письменницю на створення героїчних образів. Промовисте авторське зосередження винятково тільки на самих чеснотах її персонажів дає право стверджувати, що в “давньоримських” оповіданнях відбилися окремі риси агіографії. Це передусім проявилось при створенні образів. Варто виділити прийоми змалювання добродітностей, елементи мучеництва. Такі ознаки надають згаданій групі творів іншого звучання і сприяють глибшому емоційному впливу на читачів.

Нарешті, за ідейно-тематичним змістом оповідання з екзильного життя українців – “Гудзики” та “Дідусь” дають інші сцени й картини й, на перший погляд, зовсім не вписуються в загальну атмосферу збірки “Інакший світ”. Проте, якщо уважно придивитися, то ці твори дають можливість спостерегти два фактори: по-перше, навіть у книжку, насичену суто релігійною тематикою, Наталена Королева вписала оповідання з близького їй емігрантського життя, і це є свідченням того, що принизливе становище “ізгоя” було для письменниці дуже болючим і ніколи її не полишало. По-друге, навіть у таких далеких від прямої релігійної тематики творах, забазованих на життєвих, побутових, а не релігійних канонах, частково все-таки проступає той великий духовний контекст, за законами якого повинна жити людина: ширше в “Гудзиках” і конкретніше в “Дідусі”. Драматичну долю українки на ім’я Марія, немолодої самотньої емігрантки, що опинилась у Чехії, покладено в основу оповідання “Гудзики”, де виразно простежуються автобіографічні мотиви. Белетристка порівнює непросте життя своєї героїні з дорогою, що то в’ється кривульками, то біжить рівною надійною лінією, то нагло заламлюється за скелею й повертається назад [87, 174]. Її Марія – не дуже щаслива жінка, вимушена займатися незвичною для неї фізичною працею: навіть пришивання гудзика для невправної швачки є неабиякою проблемою.

Письменниця реалістично змальовує принизливість емігрантського становища, її Марія не раз вимушена страждати від нетактовності місцевих людей. Проте чимало людей виявляли щирість і приязнь. Так проста трудівниця баба Мілерка дала відсіч своєму землякові Кацафіреку, що несправедливо образив чужинку. З теплотою в серці й сама Наталена Королева згадувала мешканців чеського села Бехині, де всі жителі були її приятелями.

Зображуючи Маріїне життя, авторка звертається до бінарних протиставлень: молодість – старість, безтурботне життя – важка праця, батьківщина – чужина. Постійно вживаний епітет “чорний” виразно окреслює безпросвітне буття, в якому немає майбутнього. “Вбога, чорна сукня випала з рук, постелилась біля її ніг і ніби накрила ті веселкові спогади чорним крилом. Минуле... закрите воно чорною покривкою, перекреслене великим чорним хрестом...” [87, 175]. Однак оповідання не закінчується на сумній ноті, – героїня вчасно позбавляється від тягара спогадів і повертається обличчям до життя.

Важливою для розуміння твору є деталь-символ “гудзики” – конкретне явище, яке, за визначенням Ю.Кузнецова, найбільшою мірою виражає сутність найвищого порядку [127, 44]. Відірваний чорний гудзик є формальною причиною візиту пані Мілерки, котра насправді прагне загладити неприємне враження від брутальної поведінки Кацафірека. Письменниця показує, що для бабусі її “галантерейна” колекція – це справжній музей і родинна галерея, де кожен елемент пов’язаний з певною подією. Нарешті, “чорні горошинки” – це не тільки спогади, а й фрагменти безперервного існування на землі. “Скільки то переносить їх на собі, цих “гудзиків життя” одежа людського духа – тіло!..” [87, 176].

Темою оповідання “Дідусь” є сирітська доля українського хлопчика Петрика, що опинився на чужині. Драматичне життя вигнанців широко висвітлене в літературі діаспори. Та Наталена Королева пропонує новий ракурс бачення проблеми, акцентуючи увагу на почуттях самотньої

знедоленої дитини. Її персонажем виступає маленький Петрик, котрий заблукав у великому місті, що лякає його, мов страховище. По-дитячому ховається він від небезпечної дійсності, сильно заплющуючи очі, “тоді повна пітьма немов викрадала його зо світу – й не було так безнадійно лячно та розпучливо сумно” [87, 120].

Авторка проявляє тонке розуміння вікової психології. Її герой, зламаный і сполоханий, як загнане звірятко, дізнається про нещастя, що сталося з єдиним родичем – братом Дмитром. Незрозумілі пояснення сестри-жалібниці, котра стверджує, що у хворого цілі кості й за тиждень той бігатиме, викликають у хлопчика почуття страху. Герой Наталени Королевої ніяк не може збагнути, чому й куди побіжить стомлений Дмитро; із жахом також уявляє страшну потвору – кістяк замість гарного, любого брата. По-дитячому персонаж сприймає й ікону Святого Венедикта, бо зображення нагадує хлопчикові його любого покійного дідуся. Сам засновник Бенедектинського ордену приходить на допомогу знедоленому Петрусеві і дає урок ченцям, які поставили вище за людське милосердя монастирський статут.

За формою і змістом різко виділяється в “Інакшому світі” твір “Чайка”. На думку Н.Мафтин, це своєрідна символіко-алегорична мініатюра зі структурою притчі [135, 22]; Л.Табачин убачає жанрову неповторність “Чайки” у синтезі легенди й новели [184, 126]. Видаються по-своєму правомірними обидві точки зору, хіба що викликає сумніви термін “мініатюра” стосовно твору, що займає п’ять сторінок – цілком прийнятний обсяг для малої прози. Проте, думається, у структурі “Чайки” переважає специфіка легенди, а у своєрідному синкретизмові улюбленої форми Наталени Королевої з притчею й новелою якраз і проявляється авторська модернізація старовинного жанру. Отже, на нашу думку, аналізований твір є легендою з притчовими й новелістичними елементами.

Загалом інтерес до легенди проявився не тільки у художній

християнській прозі белетристики, а був притаманним усій її спадщині³³. На відміну від більшості новітніх письменників, Наталена Королева активно розробляла цю жанрову форму, популярну у фольклорі та в давній літературі. Зокрема християнсько-моралізаторська проблематика зреалізована авторкою у творах збірки “Подорожній”; у легенді “Чайка” із книжки “Інакший світ”; а також у кількох “старокиївських” легендах – “Гостина”, “Похорон”, “З повісті врем’яних літ”, “Біси”.

На нашу думку, послідовний інтерес літераторки до вказаної жанрової форми пов’язаний із такими факторами. По-перше, можна говорити про своєрідне творче перегукування з прозою її чоловіка, Василя Королева-Старого, у творчості якого проявилися власні, дещо незвичайні погляди на традиційні легендарно-казкові образи³⁴. За спостереженням Ф.Погребенника, автор “Чмелика” поставив своїм завданням оживити, переосмислити фольклорно-казкових представників “неіснуючого”, “невидимого” світу [235, 14].

Якщо продовжити питання літературних впливів, то варто згадати й Лесю Українку, перу котрої належить віршований цикл “Легенди”. В однойменному творі поетеса моделює трагічну картину вічної несправедливості людського буття [192]. На думку Д.Донцова, у тих страшних часах літераторку захоплювали великі пристрасті, що виправдовувало жорстокість. Буденне життя видається тоді блідим і мертвим; без лиха, але й без руху, без боротьби, без морального героїзму [51, 60]. Певним чином ці риси проявилися й у творчості Наталени Королевої.

Вибір вказаної жанрової форми можна вважати ще одним своєрідним виявом письменницького протесту проти бездуховності. І.Кошелівець слушно зауважив: “Можливо (та так воно й є), що в нашому замилюванні легендами криється підсвідома оборона проти дегуманізації світу, яка, якби

³³ Варто згадати хоча б її самобутню збірку “Легенди старокиївські” [89; 90].

³⁴ Так у збірці “Нечиста сила” В.Королів-Старий “реабілітує” мавок, потерчат, русалок, та інших “негативних” міфологічних істот [122].

завершилася повною перемогою математично-комп'ютерного бога науки, призвела б до вивершення якогось сірого комунізму у всьому світі” [126, 218].

Крім того, і на це неодноразово вказувалося, авторка “Інакшого світу” захоплювалася давньоукраїнською літературою. Не дивно, що більшість легенд Н.Королевої проголошують новозавітні ідеї, адже це, по-перше, пов'язано із середньовічним красним письменством, забазованим на християнських підвалинах; по-друге, відповідає жанровій специфіці легенди, котру М.Грушевський визначав передусім як оповідання релігійного змісту (у протиставлення нерелігійному)³⁵[45, 5].

Отже, право називати твір “Чайка” саме легендою дають біблійно-легендарні герої Архистратиг Михайло й Самарянин, а всі інші алегорично-символічні персонажі новостворені авторкою. Певним чином літераторка продовжує традиції, започатковані ще в кінці дев'яностих років ХІХ сторіччя Панасом Мирним у його “Казці про Правду та Кривду” [139].

Твори обох письменників позначені філософічністю ідеї, народно-демократичним розумінням суті добра й зла, смислу їх взаємоборотьби, життя-буття, під знаком якого живе людина. Однак казка Панаса Мирного забазована на усній народній творчості, і саме через трансформацію фольклорних мотивів, як точно спостеріг П.Хропко, прозаїк досягає високого ступеня узагальнення в образах Правди – символу добра і справедливості й Кривди – утілення зла, сваволі, хижацтва, що дедалі вкорінюються й ширяться на землі [214, 23].

Наталена Королева розвиває традиції автора “Казки про Правду та Кривду”, однак за основу бере релігійні мотиви. Крім того, у письменників спостерігається різний вияв алегорії: якщо в Панаса Мирного вона суто казкова, то в Наталени Королевої переважає біблійна легендарність – отже, такі відмінності відбивають специфіку жанрів, обраних прозаїками.

В основу твору “Чайка” покладено вічну проблему сенсу буття. Герої

³⁵ М.Грушевський уживав цей термін і в другому значенні: оповідання не конче певного змісту [45, 5].

легенди – Архистратиг Михайло, Янгол Великої Ради представлені вічними судьями, що вирішують майбутню долю воїнів, полеглих у страшній битві. До екзистенційної ситуації відповідальності людини на межі життя й смерті авторка вже зверталася в оповіданні “Мати” із збірки “Інакший світ”. А втім цей твір позначений більшою реалістичністю: окрім фантастичного образу скорботної матері-Вірменії, що вимагає розплати за зраду рідного краю, інші персонажі цілком правдиві. Хоч головна героїня пані Захаріяниц і живе у світі власних спогадів, однак її оточують буденні побутові речі; також твір прив’язаний до певного історичного періоду – післяреволюційної еміграції.

Легенда “Чайка” – позачасова і позаісторична. Л. Табачин підкреслює, що алегоричне уособлення справедливого всесильного органу правосуддя асоціативною близькістю до образу Бога виходить за часо-просторові межі твору [184, 125]. Право вершити долі Наталена Королева надала не тільки Янголам Господнім, а й Самарянинові Милосердному³⁶.

Кожен із названих персонажів виконує певну функцію: Архистратиг Михайло супроводжує непорочні душі до раю; Янгол Великої Ради забирає тих, що вмерли з любові до інших, “бо ж любов – це певний ключ до брами райської” [87, 178]. Милосердний Самарянин дає останній шанс кожному загиблому, та навіть він не здатен врятувати душу яничара, що відрікся від своїх братів і прокляв матір рідну: “Спалахнуло тіло синім, зловісним огником і враз спалив той огонь не тільки тіло вояка, але ж і невийняту з нього душу” [87, 181].

Л. Табачин акцентує увагу на несподіваній авторській інтерпретації символічної постаті Матері: по-перше, ця героїня уособлює материнську любов та асоціативну близькість до відповідного біблійного образу; по-друге, виступає символом розплати за недоліки виховання єдиного сина, занапашена душа якого є промовистим штрихом до картини еволюції злочину [184, 125-126]. Варто також виділити й традиційну для фольклорних легенд метаморфозу, що відбувається з цією героїнею: Янгол

³⁶ До цього євангельського образу Наталена Королева вже зверталася в оповіданні “Лік”.

Ради перетворює бідну жінку в чайку. Авторка звертається й до інших специфічних особливостей, притаманних обраній формі малої прози. Серед них можна виділити малосюжетність, відсутність конкретно-побутових деталей, філософську абстрагованість образів, бо кожен із них уособлює певну ідею: Самарянин – милосердя, Мати – біль, душа її сина – зраду, Янголи – справедливість.

Усвідомленню провідної думки твору сприяє й фольклоризований синтаксис, виражений у застосуваннях інверсії, паралелізму тощо. Лексичні повтори акцентують увагу на знакових словах, які несуть кодову інформацію: “любов”, “сумний”, “справедливий”, наприклад: “Справедливий вибір Янголів Божих, бо ж здійснити справедливість послано їх на землю, на справедливість таку бідну...” [87, 178]. Вище вказувалося на те, що в аналізованій легенді виразно простежуються елементи притчі³⁷ та новели – ознаки цього жанру деякою мірою відбилися в підвищено емоційній тональності розповіді.

Таким чином, провідним у komponуванні збірки “Інакший світ” став принцип мозаїчності. І хоча складові книжки є різноплановими як за формою, так і за змістом, проте вони логічно переплетені, а також підпорядковані спільному ідейному задуму. “Інакший світ” позначений не композиційною розпорошеністю, а продуманою внутрішньою організацією, що зорієнтована на поступове сприймання. Саме така структура збірки й посилює її дидактично-моралізаторське звучання.

Майстерно продумана мозаїчність збільшує загальний вплив на читачів, примушує їх задуматися над сенсом буття, а також виразно закликає повернутися до споконвічних цінностей. У кожному із творів книжки авторка послідовно повертається до важливої думки: без моралі, без духовності людство не має права на існування. Герої письменниці тягнуться до чогось вищого, шукають ідеалів, вірять у легенди, намагаючись цим покращити й полегшити своє існування, – і саме цю рису разом із

³⁷ Вони проявляються в яскраво вираженому моралізаторстві.

правдивим відтворенням життя простолюду О.Мишанич справедливо назвав сильною стороною збірки “Інакший світ” [142, 94]. Крім того, у своїй книжці белетристка майстерно реалізувала дійсно екзотичну для української літератури тематику, відповідним чином оновивши форму оповідання й легенди.

Християнські мотиви своєрідно осмислені й у збірці легенд “Подорожній” Наталени Королевої [106]. Однак, по-перше, точно з’ясувати час укладання книжки не вдалося, оскільки примірник, що зберігається у фондах НБУ ім. В.Вернадського, не датований; в “Автобіографії” Н.Королевої та у примітках О.Мишанича до ґрунтовного сучасного видання [Див. 144] інформація про збірку відсутня. Проте, зважаючи на рекламний проспект видавництва “Добра книжка”, вміщений на титульній сторінці, можна висловити деякі припущення. Читацьким колам пропонується список літератури для замовлення, де подаються й відомості про збірку Н.Королевої, і “календарець на 1953-й рік”. Навряд чи користувалися б попитом торішні календарі, із чого випливає, що книжка “Подорожній” опублікована 1952, найпізніше – 1953 року.

По-друге, певною мірою, збірка є вторинною й компілятивною, тому, напевне, про неї не згадала й сама авторка. Зокрема, три з п’яти складових “Подорожнього” вже друкувалися раніше в інших книжках: “Дідусь” – в “Інакшому світі”, “Шинкарівна” та “Нерушима стіна” – у “Легендах старокиївських”. Зважаючи на велику розпорошеність творів Н.Королевої, що публікувалися протягом десятиліть у численних галицьких виданнях, важко з’ясувати, чи не входили раніше до якихось збірок твори “Подорожній” та “Монсальват”. Отже, компілятивний характер вказаної книжки дає змогу не зупинятися на детальному її вивченні.

І, нарешті, варто виділити ще один ракурс творчості релігійного спрямування, а саме – послідовний інтерес письменниці до тематики, так чи інакше пов’язаної з агіографією. Свідченням постійного інтересу Наталени Королевої до цієї теми стали оповідання про Святих Варвару та Христину,

т.зв. “давньоримські” твори збірки “Інакший світ”, а також чимало “Легенд старокиївських”. Літераторка створила пам’ятну галерею праведних героїв, здатних вірно служити Господу: Лазар, Марта й Марія Магдалина (“Quid est veritas?”), княгиня Ольга та її онук Володимир, Преподобні Антоній та Феодосій Печерські, папа Климент (“Легенди старокиївські”), папа Марцел, Фільомена й Наталена (“Інакший світ”).

Можливо, такий послідовний інтерес до агіографічної теми пояснюється бажанням Наталени Королевої показати пересічним людям взірець праведного життя, повернути їх у лоно Господа. Окремі з названих творів були зорієнтовані на простого українського читача, й особливо прикметно це проявилось в її книжках “Житіє Святої Великомучениці Варвари” та “Свята Христина (її життя та діла)”.

Іван Огієнко, видавець “Житія Святої Великомучениці Варвари”, щиро дякував письменниці за прагнення “прислужитися бідному й мало освіченому рідному народові нашому” [161, 164]. Особливе захоплення в Митрополита Іларіона викликала бездоганність мови та легкість викладу твору, його доступність селянам [162, 177].

Шляхетній справі народної просвіти цілком підпорядковане й оповідання “Свята Христина (її життя та діла)” (1930 р.). Жанрова специфіка твору визначається синкретичним поєднанням форми оповідання з деякими елементами життя. Свій твір Наталена Королева присвятила хрестительці Грузії, чиє справжнє ім’я залишилося невідомим. Слово “Христина” письменниця тлумачить як помилку, пов’язану з нерозумінням місцевим населенням мови загадкової бранки. За авторською версією, її героїня назвала своє віросповідання, а грузини засвоїли його як ім’я.

Аналізований твір є спробою художнього відтворення Христининою життєпису. Однак літераторка не звертається до белетризованої біографії, тому що така форма була б не дуже доречною у тексті про канонізовану святу. Тож Наталена Королева розробляє новий різновид оповідання, в якому виразно простежуються агіографічні елементи: у виборі головної

героїні – хрестительки Грузії, котру за її заслуги церква проголосила Рівноапостольною; й у виразному акцентуванні на праведності дівчини та її подвижницькому пропагуванні християнського віровчення.

Окремо слід виділити єдиний у творі епізод, пов'язаний із важливим житійним атрибутом, – чудесний порятунок царя Міріяна від неминучої загибелі після звертання до Господа. Ще Г.Федотов визначив “тверезість” та “стриманість” специфічною ознакою саме давньоруських агіографій у порівнянні з відповідними латинськими зразками. Дослідник звернув увагу на те, що навіть необхідні у житті святого чудеса подаються дуже скупко [202, 222]. Така ж особливість притаманна й аналізованому твору Н.Королевої, адже в її оповіданні представлений лише один “чудесний” епізод, і він не стосується, принаймні безпосередньо, головної героїні.

Власне, можна говорити про письменницьку позицію: в аналізованих вище “давньоримських” творах, персонажами яких є канонізовані святі, фантастичний елемент практично відсутній. При такому авторському трактуванні на перший план висувається подвижницька діяльність святого, а не чудеса, з ним пов'язані³⁸, – і отже, є наявним акцентування на земному служінні Господові й людям, що відповідає духу давньої агіографії, особливо її “княжого” різновиду.

Виразно простежуються житійні елементи й на рівні поезики твору. Серед провідних рис давньоруської агіографії Д.Лихачов виділив абстрагування, викликане спробами побачити в усьому “тимчасовому” й “тлінному”, в явищах природи, людського життя, в історичних подіях символи й ознаки вічного, позачасового, духовного, божественного [130, 102]. До такого давнього прийому звертається у своєму оповіданні й Н.Королева. Характерною рисою її творчої манери є моделювання конкретно-історичного тла, яке надає книжкам письменниці особливої достовірності; проте в “Святій Христині” авторка змінює ракурс

³⁸ Хіба що в “Дев'ятій” народження Наталени супроводжується вогненним стовпом, що, однак, можна пояснити й наслідком природного явища – блискавки.

зображення. Сюжет аналізованого твору розвивається в Грузії, і власне, тільки така географічна прив'язка є рисою конкретики (мова ж бо йде про хрестительку цієї країни). Крім того, оповідання позначено рисами позачасовості. Дослідники вже звертали увагу на те, що певна схематизація відповідає законам агіографічного стилю, адже життя не має бути твором місцевого характеру; воно адресоване всьому християнському світу³⁹.

У центрі оповідання перебуває постать Святої Христини, яка поєднує в собі дівочу ніжність і тендітність із неабиякою силою духу й непохитною вірністю своєму ідеалові. Провідними прикметами характеру Христини Н.Королевої є доброта й смиренність; для підкреслення цих рис авторка задіює словосполучення “лагідна вдача”, “дивна покора”; її героїня, бідна полонянка, “зі всього була вдоволена, за все Господа Бога свого хвалила” [108, 5].

Проголошені Спасителем любов до ближніх, смиренність і доброта є стрижневими рисами характерів усіх християнських святих, зображених Н.Королевою; і таке сприймання відповідає традиціям давньоукраїнської агіографістики. Наприклад, Г.Федотов, аналізуючи життя Феодосія Печерського, відмітив постійне авторське акцентування на смиренності й лагідності святого [202, 62].

Наталена Королева також звертається до постаті одного із засновників стародавнього монастиря. Письменниця змальовує преподобного в дусі Києво-Печерського патерика, адже її герой завжди лагідний та ясний. Навіть у кульмінаційний момент екзорсизму “на чолі ігумена виступають дрібні, блискучі краплини поту: білі пальці починають тремтіти, однак очі світяться тим самим незмінним, спокійним і певним вогнем” [107, 535]. Письменниця наголошує на тому, що душевна гармонія її персонажів ґрунтується на непохитній вірі в Ісуса Христа, – і таке сприймання теж є характерною ознакою української агіографії.

Отже, в її групі творів про канонізованих святих прослідковуються

³⁹ Див., наприклад, “Історію української літератури від доби реалізму” Д.Чижевського [217, 96-97].

традиції давно розвинених жанрів: спосіб відбору матеріалу, лапідарність, специфіка творення образів, елементи поетики. Проте жанрова своєрідність “Святої Христини” не обмежується виключно житійними елементами; це оповідання, в якому поруч із агіографічними рисами простежуються євангельські та фольклорні мотиви.

Так Н.Королева спирається на деякі новозавітні традиції, характеризуючи головну героїню. Зокрема авторкою обігрується євангельський образ вівці: письменниця припускає, що невільницю “купили десь на базарі, як тиху овечку” [108, 2]. Багатозначне порівняння виводить читача на кілька планів сприймання. У буквальному розумінні дівчину, наче худобу, продали в рабство, – і таке бачення увиразнює жорстокість формули “людина = товар”. Крім того, на асоціативному рівні образ вівці тісно пов’язаний із Новим Заветом (варто згадати хоча б символічне “Христос – Пастир добрий” чи притчу про заблудлу вівцю). До того ж не випадково поруч зі словом “овечка” вживається епітет “тиха”, адже “тихою овечкою” власне є сама Христина, і тим сильніше враження справляє подвиг цієї героїні, котра лагідністю й добротою змогла повернути до праведної віри грузинський народ.

На специфіку аналізованого оповідання вплинула й орієнтація на народного читача, що передусім відбилося в активному звертанні авторки до засобів фольклорної поетики. Зокрема письменниця застосовує тавтологічні повтори: далеко-широко, чутка-вість, чужинка-бранка, пани-князі, прибічники-придворні; постпозитивні епітети: недуга смертельна, ліки людські, посланці царські, чужинці славнозвісні, життя праведне тощо. Подеколи Наталена Королева вдається до ритмізованої прози, наприклад: “Ще й молитви своєї Христина не докінчила, а вже вчула цариця, що більість її вщухає, недуга минає, здоровля їй вертається” [108, 10-11]. Можливо, саме на читача з народу розраховані й численні авторські уточнення. Ось так, наприклад, письменниця пояснює звання “Рівноапостольна”: “...бо-ж як учні Христові – Апостоли, – так само й вона

поширювала правдиву віру поміж людьми” [108, 15].

В аналізованому оповіданні проявилися й такі прикметні для всієї спадщини Королевої особливості, як-от: екзотична” тематика, що реалізується у виборі героїв, місця й часу подій; виразні феміністичні мотиви (у коментарях про тяжке життя грузинського жіноцтва); нарешті, проголошення невмирущості християнського віровчення.

2.4 Ідейно-естетична концепція повісті “Quid est veritas?”

Найповніше християнський світогляд письменниці відбився в повісті “Quid est veritas?” (“Що є істина?”). Своєрідною прелюдією до середньої епічної форми стало однойменне оповідання зі збірки “Во дні они”. В основі конфлікту згаданого твору було покладено філософську суперечку між Понтієм Пілатом та Йосифом Ариматейським напередодні Ісусової страти. Світоглядна позиція Пілатового опонента базується на непорушній вірі в те, що вчення Месії несе відродження згальбленого, знищеного і дощенту спідлілого в утисках народу [81, 60]. У трактуванні Наталени Королевої простежується виразне переміщення традиційних акцентів: Йосиф виступає сильним і мудрим прокураторовим опонентом, бо в його душі живе велика надія, дана Христом; і навпаки, зовсім в іншому ракурсі подається Понтій, який почувається розгубленим і невпевненим у своїй правоті.

Авторка акцентує увагу на збентеженні свого персонажа, для якого раніше такі почуття не були характерними. Нині Пілат терпить повне фіаско й у дискусії з Йосифом, і при зустрічі з Месією – дивовижним в’язнем, що немов осудив прокуратора, пробачивши йому свою смерть. Пілат в оповіданні – людина, яка зламалася ще до Христового розп’яття. Аналізований епізод не ввійшов до повісті, проте вже тут письменниця чітко окреслила провідний конфлікт майбутньої книжки у промовистому філософському заголовку “Що є істина?”. Постать Понтія Пілата перебуває

в епіцентрі сюжетних колізій обох творів .

Повість “*Quid est veritas?*” почала друкуватися у львівському журналі “Дзвони” ще в 1939 році, однак цей процес не був завершений, й окремим виданням у повному варіанті твір з’явився майже через три десятиліття в Чикаго [Див. 117]. 1996 року український журнал “Всесвіт” передрукував повість Наталени Королевої; згадана публікація викликала певний інтерес у сучасних дослідників⁴⁰.

У слові від автора письменниця зазначає, що її твір являє собою ще одну спробу висвітлити частину духовної атмосфери, в якій відбувалися події, котрі вже майже 2000 літ хвилюють християнський світ [110, 18]. В основу книжки Наталена Королева поклала археологічні студії, а також численні іспанські та провансальські легенди. Повістярка також згадала цікавий сімейний переказ материнського роду Медінаселі, що нібито веде свої витоки від самого Понтія Пілата.

Твір “*Quid est veritas?*” цікавий не тільки проблемно-тематичним спрямуванням, а й специфічним синкретизмом, гармонічним поєднанням провідних ознак повісті із жанровими елементами апокрифічної легенди. Зокрема апокрифічні риси виразно проявляються в авторському моделюванні сюжетних перипетій, відсутніх у канонічних церковних текстах; крім того, легенда як самостійний жанр подеколи безпосередньо вклинюється в плин розповіді. Отже, жанрову специфіку “*Quid est veritas?*” можна визначити термінологічним словосполученням “новозавітно-апокрифічна повість”.

Авторський задум своєрідно відбився в архітектоніці твору. Композиційна структура повісті складна й неоднорідна. Сім розділів із чотирнадцяти охоплюють відносно короткий період, детально описаний у синоптичних Євангеліях, – від страти Івана Хрестителя до воскресіння Христа. Однак самі епізоди зі Святого Письма подаються опосередковано, через спогади та бесіди героїв: вигнання семи бісів із Магдалини,

⁴⁰ Див., наприклад, статті В.Антофійчука [7; 11; 12], І.Набитовича [151], А.Шпиталю [223].

воскресіння Лазаря, зцілення недужих, розкриття багатому юнакові шляху до досконалості тощо. Інколи письменниця художньо трансформує відомі євангельські історії, створюючи нову оригінальну сутність. Зважаймо й на те, що одинадцятий-чотирнадцятий розділи стосуються подій буквально кількадечної тривалості й відбуваються в тому ж самому (окрім розділу “Між двома блакитями”) місці – у Галілеї. Авторка навіть називає конкретну дату: так званий “день зустрічі”, коли, за легендами друїдів, сходяться таємничі велетні Дужі.

Разом із тим плин подій уповільнюють засоби ретардації. Герої Королевої часто повертаються думками в далеке й близьке минуле. Наприклад, Клавдія Прокула згадує про першу зустріч із маленького муринкою Гелою, котру жорстокі люди хотіли згодувати крокодилам; Магдалина відновлює у своїй пам’яті епізод чудесного воскресіння її брата Лазаря; не може забути науки Галілейського Раббі й Кай Понтій тощо. В.Антофійчук наголошує на численних часових інверсіях та недомовленостях в реконструйованому плані подій, які в сукупності створюють ефект своєрідної поліфонії. Це дозволяє письменниці відтворити драматичну напруженість євангельського світу, наповнити його думками й пристрастями дуже різних, у чомусь антитетичних, персонажів [10, 550].

Особливу роль у композиції повісті посідають сни й марення, котрі в тексті не завжди можна чітко розрізнити. Відомо, що сама літераторка дуже серйозно ставилася до підсвідомої сторони людського життя і зокрема у маренні Клавдії Прокули описала власний сон [119, 75]. У жахливому видінні Пілатова дружина бачить бичування Ісуса, яке проводилося за наказом її чоловіка; і героїня Наталени Королевої усвідомлює, що згодом улюблений Пророк Галілейський судитиме Пілата. Через століття Прокула письменниці відчула розпачливий прокураторів голос: “повний розпуки, безнадії, лунатиме він не заглушений ні криками болесті, ні вигуками глуму, ні реготом, ні прокльонами...” [119, 68].

Важливою є сцена марення Марії Магдалини, де вона, відрікаючись від усього земного, проходить через трикратне випробування спокусами: коханням (уособленням любові для неї став Кай Понтій), душевною гармонією (Йосиф з Ариматеї приваблює героїню, що не знала спокою, внутрішньою силою й мудрістю), нарешті, фантастичним багатством (матеріальні статки втілюють у собі дельфійські скарби).

Неабияку роль у внутрішній структурі повісті відіграє й містичний елемент. Окрім відомих із канонічних текстів чудес, художньо трансформованих Наталеною Королевою, можна згадати й надзвичайні події, котрі авторка почерпнула з європейських християнських легенд: uzдоровлення рабиною Беларією хворого батька; приборкання Мартою чудовиська Тараски; надання пророчого дару глухонімій дівчинці Гелі; нарешті, воскресіння мертвого Пілата й перетворення його у святого Маріуса.

Образна система твору охоплює велику кількість персонажів. Застосований авторкою прийом панорамності за допомогою багатьох різнопланових постатей створює ефект об'ємності, діапазону, сфери. Сюжетні лінії групуються навколо двох головних образів – Понтія Пілата й Марії Магдалини: варто відзначити, що життєві шляхи цих персонажів ідуть не паралельно, а постійно так чи інакше переплітаються. Проте центральною фігурою, що акумулює в собі провідні авторські ідеї, є все-таки постать Понтія Пілата. Наталена Королева назвала свій твір нарисом драми “типової людини” – прокуратора Юдеї, що й після смерті лишився жити у християнським “Credo” (“Вірую”), згадуваний побіч з іменем Божим [110, 8].

Власне, історично склалася досить унікальна ситуація: Понтій Пілат, будучи другорядним персонажем Євангелій, у літературних творах перемістився на перший план. Його неоднозначна постать затьмарила образи апостолів, а подеколи й навіть самого Христа. При цьому письменники ніколи не ідеалізували римського прокуратора; усталеною в

літературі є традиція зображення Пілата в різко негативних фарбах, мало не рідним братом Юди.

У такому руслі написана “Легенда про Пілата” із циклу “Тюремні сонети” (1890 р.) Івана Франка, де викривається марна прокураторова спроба перекласти власну провину на юрбу. На думку поета, Понтій учинив “гірш Каїна, бо Каїн, вбивши брата, // не мив рук з крові, винним чувсь, тікав” [205, 169]. З цього приводу І.Бетко зауважує, що духовний компроміс римського прокуратора підноситься до масштабу вселенського зла, котре не знімає ніяка спокута. Від Понтія Пілата, мов від грізної демонічної сили, починає жахатися все живе, і навіть по смерті природні стихії не приймають його тіла, символу зради [20, 91]. Нищівну характеристику прокураторові – історичній фігурі дав польський письменник З.Косідовський, визначаючи його як чоловіка грубого, обмеженого, тупого римського чиновника [123, 194].

Однак існує й інша точка зору на хрестоматійний образ. Так Е.Ж.Ренан справжнім винуватцем Ісусової загибелі вважав первосвящеників і Мойсеїв закон: світська влада, за котрою приховується клерикальна жорстокість, не винна, бо нікому не дозволено сказати про себе, що він жахається крові, якщо вона пролита виконавцями його волі [171, 59].

А.Нямцу справедливо відзначив, що характерною рисою сучасних трактувань образу Понтія Пілата виступає не осуд, а співчуття до цієї людини, котра не зуміла піднятися над власними пристрастями й тиском натовпу і цим знищила свою особистість [159, 30]. Так герой легенди Осипа Маковея “Терновий вінок” (1900 р.), глибоко переживаючи страту Ісуса, виносить вирок своїм сучасникам у формі нищівної інвективи: “Нехай на хрест іде пророк, // а тішиться життям Варавва! // Пророкам соромний вінок // за серце їх, за рій думок, // – а душоубцям слава! слава!” [133, 259]. Маковеїв Пілат своїми поглядами куди ближчий до Ісусових послідовників, аніж до його катів. У “Терновому вінку” прокуратор із болем у серці визнає,

що Христове гасло любові є передчасним: “без крові рік // не проживе земля повік // – варвар навчиш добра лиш кров’ю!” [133, 258].

Проте, напевне, найпарадоксальніше трактування хрестоматійного образу можна знайти в оповіданні “Прокуратор Іудеї” (1891 р.) [Див. 207] Анатолія Франса: на схилі літ його герой згадує пройдений життєвий шлях, зокрема, й роки в Юдеї. За оригінальною інтерпретацією прозаїка, Пілата зовсім не мучило почуття провини, бо він узагалі не пам’ятав (чи не хотів пам’ятати) Ісуса з Назарету. У такому несподіваному переосмисленні К.Шахова вбачає раціоналістично-іронічне переосмислення одного з центральних євангельських епізодів [218, 536].

Унікальне трактування подій і образів спостерігається у створеному практично в ті ж роки, що й повість “*Quid est veritas?*”, романі Михайла Булгакова “Майстер і Маргарита” [Див. 27] (над цією книжкою прозаїк працював з 1920 по 1940 рр.). Хоча історія новозавітного персонажа за обсягом і займає відносно небагато місця, проте образ прокуратора є одним із найважливіших у творі.

Роман М.Булгакова, як показують численні літературознавчі екскурси, винятково асоціативний. Думається, що найбільш широку, всебічну і водночас компактну характеристику твору дав А.Вулліс [32]. Зокрема науковець наголошував на тому, що етичне підґрунтя “Майстра і Маргарити” старше (за віком!) євангельських заповідей і сягає моральних симетрій давньогрецького міфу, фольклорних формул справедливості, із їх прозорою символікою [32, 363]. А.Вулліс визначає подієві й риторичні, прямолінійно-лозунгові дискусії на ідеологічному форумі роману як “свободу людського духу й духовність морального вибору”. Дослідник справедливо вважає, що саме цього прагне М.Булгаков у тексті й підтексті свого твору, і саме таку проблематику розробляють і розташовують по своїх площинах зображувальні дзеркала меніппеї⁴¹.

⁴¹ На думку А.Вулліса, термін, введений М.Бахтіним, окреслює багатоплановість цієї жанрової формації, її захоплення видіннями й сновидіннями, вставними епізодами, незвичайними ракурсами, що разом з іншими прийомами виражає потребу мистецтва у витонченій системі відображення [32, 364].

Л.Зіневич вважає, що Христос і Пілат у книжці “Майстер і Маргарита” виступають уособленням тих двох начал, які існують в одвічному протиборстві: добро і зло, любов і ненависть, творення й руйнування; і починається їхній нескінченний діалог: “Що є істина? Що є добро? Що є людина? Що є щастя?” [63, 19]. На думку К.Титяніна, описаний внутрішній конфлікт у душі Пілата дає змогу стверджувати, що в основу булгаковського сюжету покладено власне не фабулу, а психологічний тип, і психологізм у цьому випадку ніби втрачає часову динаміку й безпосередньо співвідноситься вже з вічним євангельським сюжетом [189, 81].

Отже, у наведених, далеко не повних прикладах імен і творів простежується одна спільність. Оскільки тема вічна – різні письменники різних часів, вподобань і таланту шукали своїх підходів до інтерпретації образу Пілата й проблем, із ним пов’язаних. Свій шлях у трактуванні євангельської постаті торувала й Наталена Королева.

Основною підвалиною образу, змальованого письменницею, є виразне інтелектуальне начало, потяг до філософського осмислення дійсності. Недаремно Понтіїв вислів “Що є істина?”, поданий у латинському варіанті, дав назву всьому творові, адже невпинні багаторічні пошуки сенсу буття, притаманні прокураторові Наталени Королевої, поступово стають актуальними й для інших персонажів повісті: Клавдії Прокули, Кая Понтія, Марії Магдалини, Йосифа Ариматейського та ін.

Головний герой “*Quid est veritas?*” переростає усталений типаж, набувши відсутніх у канонічній протосхемі рис⁴². Як відомо, це явище взагалі є характерним саме для літератури ХХ сторіччя. За спостереженням А.Нямцу, численність смислів традиційних сюжетів у сполученні з відносною стабільністю провідних подієвих і семантичних домінант пояснює їх здатність вступати в процесі літературного функціонування в складні структурно-змістові відносини, переплітатися й доповнювати один

⁴² Пілат у повісті “*Quid est veritas?*” зайнятий пошуками істини, він не байдужий до мислительної діяльності – отже, на нашу думку, на цьому рівні хрестоматійний персонаж набуває виразних гамлетівських ознак.

одного [159, 54].

Провідне життєве кредо прокуратора Наталени Королевої – непорушена вірність римському праву. Авторка влучно називає свого героя всіма визнаним приятелем справедливості, який знав лише неблаганний закон і негнучку волю Риму. Власними принципами її персонаж поступився лише під час процесу над Галілейським Раббі. Пілат письменниці визнає, що, проголосивши п'ятикратну невинність Ісуса, сам злякався гніву смертних та їхньої злоби. До речі, повістярка робить акцент на прокураторській вірі в неземне походження Месії, адже це цілком відповідає давньоримським уявленням про світ: досить лише згадати постулат про божественність цезаря. Герой повісті не сумнівається й у чуді воскресіння, підтверджуючи свої переконання згадками про аналогічні події з життя єгипетських та еллінських богів.

Прокуратор, зображений Наталеною Королевою, ставить Христа на один рівень із сакральними персонажами різних світових релігій. Отже, спочатку для нього юдейський Месія не гірший і не кращий за “своїх” і “чужих” богів. Лише поступово, як правдиво відтворила літераторка, у Пілатовій свідомості відбувається злам: дивне для нього Христове вчення, котре вольовий римлянин колись заперечував, бо воно є “само серце ... без тіла” [119, 67], мимоволі трансформує його уявлення про світ. Поза своїм бажанням він захоплюється постаттю Ісуса, і після знайомства з ним буде ділити все своє життя лише на два етапи: “до” й “після”. Пілат Н.Королевої уже ніколи не буде таким, як раніше; Ісусова смерть і воскресіння назавжди змінили його життєві орієнтири.

Утративши життєвий стрижень і дружину Клавдію Прокулу, яка не могла змиритися з душевним станом чоловіка, Пілат Наталени Королевої, за влучним авторським порівнянням, порохнявіє й трухлявіє, наче пень. Символічно, що другий шанс на відродження персонаж отримує, як це не парадоксально, лише після власної загибелі, коли Лазар іменем Христа повертає його до світу живих. Письменниця проводить свого героя через

смерть не випадково. З одного боку, це спокута за його гріхи, з іншого, – після своєрідної реінкарнації Понтій відроджується зовсім новою людиною. В епізоді Пілатового воскресіння В. Антофійчук убачає й символічний план: усвідомлюючи гріховність свого минулого і знайшовши в собі сили відректися від помилок, особистість дістає можливість очиститися й відновити гармонію із Всесвітом [11, 51].

В основу такого авторського трактування покладено провансальську легенду, що відродила воскреслого прокуратора в загадковому святому Маріусі. На відміну від похмурого й жорстокого Пілата, його двійник – загальний улюбленець, добрий, мудрий, лагідний і завжди радісний. Однак навіть він залишив без відповіді провідне питання твору: “ – Що є Істина? Ні, люди добрі, я цього не знаю! Я знаю лише те ... що Істиною не є!..” [120, 131]. Право вирішення цієї вічної екзистенційної проблеми літераторка залишає за читачем.

У центрі образної галереї повісті “*Quid est veritas?*”, окрім Понтія Пілата, письменниця поставила й постать Марії Магдалини, котра по суті поєднала в одній особі двох євангельських героїнь – блудницю Марію Магдалину й Марію, сестру Марти й Лазаря. Святе Письмо і церковні джерела чітко розрізняють цих жінок, що носили одне й те саме ім’я [Див. 21; 212]. Спиридон Черкасенко у п’єсі “Ціна крові” також змальовує двох різних героїнь. Проте й позиція Наталени Королевої має право на існування; такої ж думки дотримується, наприклад, і Франсуа Моріак [146, 86].

Письменниця створила неоднозначний образ тиверіадської гетери, що приваблювала чоловіків умінням угамувати не тільки фізичні, а й духовні потреби. Не зважаючи на обраний нею спосіб життя, Маріам із Магдали зуміла зберегти дитячу безпосередність і навіть чистоту. До речі, Г. Геллей вважає, що новозавітний факт uzдоровлення Магдалини від злих духів ще не означає її розбещеності. На думку дослідника, Марія є найвизначнішою із жінок, згаданих євангелістами [37, 503].

Портретна характеристика уславленої гетери підкреслює естетичну

витонченість її небуденної краси; характерна тропіка відтворює те надзвичайне враження, яке дівчина справляла на оточуючих: бронзове волосся; сині, мов волошки, очі; обличчя, ніби вирізьблене з рожевої мушлі і вправлене в золоту філіграну кучерів. Отже, Марія, змальована повістяркою, сама подібна до витвору мистецтва, і зовсім не випадково її довершена зовнішність викликає асоціації з античними скульптурами. “Тиверіадська квітка”⁴³ у першій половині свого життя – уособлена радість і безжурність; життєве гасло героїня формулює в словах: “Я ж навмисне не хочу помічати нічого, що може псувати мені настрій” [118, 111].

Письменниця моделює складні стосунки Магдалини з Мартою й Лазарем – її найближчими кривими по батькові-юдею, котрі довгий час були для гетери незрозумілими й чужими людьми. Основою конфлікту між згаданими персонажами стали розбіжності у переконаннях, а найбільше – у ставленні до релігії. Вихована матір'ю-грекинею Марія сприймала юдейського Бога як вічно гнівного й мстивого, що лише забороняє, погрожує й карає. Героїня повісті хоче піднятися над буденністю, вона прагне звільнитися від пороку й бруду життя й мріє полинати “в безмежні глибини, в безкраї простори поезії, краси, гармонії” [118, 117].

Наталена Королева показує, як зміни в Маріиній натурі відбилися на її зовнішніх проявах. Якщо до Магдалининого покликання образотворчим епітетом виступало слово “радісна”, то виведення новонаверненої героїні супроводжується провідною характеристикою “спокійна”. Тропіка несе подвійне навантаження, не тільки пряме, а й підтекстове: радісний – бездумний, спокійний – духовний. Отже, через зовнішні вияви авторка відбиває внутрішній стан Магдалини; із художньою переконливістю письменниця змальовує процес перетворення гетери в праведницю, всі куточки життя котрої нарешті осяяло світло душі.

Видається справедливим спостереження А.Нямцу, який відзначив, що розповсюджена колись у пересічній свідомості асоціація “Марія Магдалина

⁴³ Так гетеру – мешканку Тиверіади – називають шанувальники.

= грішниця” поступово втрачає свої позиції (через спрощеність й очевидну невідповідність таких уявлень стосовно істинної Маріїної ролі в земному житті Христа). Дослідник акцентує на гуманізації євангельського образу в літературі, спрямованій не тільки на відновлення канонічної й людської справедливості, а й на глибше проникнення в розмаїтий й по-своєму суперечливий світ Ісуса Христа, світ його прагнень, сподівань та ідеалів [159, 102].

Викликає інтерес й авторське трактування постатей Марти й Марії, сестер, таких не схожих за своєю вдачею. Як відомо, різні характери цих жінок – практичний першої й захоплено-споглядальний другої стали типом різних настроїв і напрямків у життєдіяльності й окремих християн, і церковних громад [99, 94]. Найбільш точно розбіжність позицій євангельських героїнь вустами Річарда сформулювала Леся Українка: “... Марта дбала про потреби часу, // Марія ж прагнула того, що вічне” [195, 64].

За усталеною традицією, на початку повісті Марта Наталени Королевої виступає протилежністю своєї легковажної сестри; письменниця навіть гіперболізує “приземленість” героїні, її перевищену хазяйновитість. Якщо Маріїним гаслом була втіха, то потреба духу її сестри – бажання всіх забезпечити роботою. “Здається, Марта просто переслідує безтурботну радість життя з такою ж самою завзятістю, як переслідує порох, непорядок у своєму господарстві – якщо б там узагалі такі речі могли бути!” [118, 125].

Показово презентує себе героїня й у сцені приборкання жахливого чудовиська Тараски, бо Марта письменниці не думає про особисту безпеку, а найбільш за все обурюється тим, що потвора знищує плоди людської праці. У цьому аспекті цікавим є й опис боротьби з жахливим монстром, адже хазяйновитість героїні відбилася і в такій незвичайній ситуації: вічна трудівниця сміливо залигала Тараску своїм пасом, як погане телятко.

Варто також відзначити, що повістярка розв’язує традиційний конфлікт між Лазаревими сестрами, котрих разом із братом об’єднала віра в учення Спасителя. Таким чином, якщо на початку повісті Марта й Марія

подаються як образи-антиподи, і протиставлення їх характерів навіть містить елементи гіперболізму, то віра в Христа об'єднує сестер не тільки кривно, і з антиподів вони перетворюються на однодумців та спільників.

Звертає на себе увагу й така важлива риса архітекτονіки “*Quid est veritas?*” – чіткий поділ персонажів на два протилежних табори, відповідно до альтернативного вибору: “за” чи “проти” Спасителя та його ідей. Беззаперечними є авторські симпатії до послідовників християнства, проте емоції не заважають письменниці створити галерею колоритних різнопланових індивідуальностей.

Так, постаті противників Христа змальовані виразно негативними фарбами. Зокрема справжнім уособленням зла, мало не дияволом, представлений горезвісний тетрарх Ірод Антипа. Характеризуючи цього персонажа, авторка застосовує прикметний композиційний прийом: хоча сам тетрарх жодного разу не з'явиться на сторінках повісті, проте він діє ніби за кадром, і його поведінка має вагомий вплив на розвиток сюжетних колізій⁴⁴. Понтій Пілат порівнює свого нечесного противника з отруйною гадюкою й вважає принизливим для себе вступати у двобій з Антипою.

Також у повісті нищівно викриваються юдейські первосвященики. Зокрема у прикметному епізоді зустрічі Каяфи з безіменним зрадником авторка доводить моральну тотожність колишнього жебрака та первосвященика. Гідним тестя у підлості й брехливості змальовано Ганана. У коло відомих євангельських персонажів письменниця вводить колоритного скриба Єгонотана, зятятого у своїй ненависті до всіх, хто не поділяє його погляди. Показово, що юдейське духовенство, як і Пілат, за версією Наталени Королевої, не сумнівається в месіанстві Ісуса. Однак їм не потрібен Пророк, що проголошує любов до ближнього й загальну рівність перед Господом. Первосвященик Ганан цинічно проголошує після страти Ісуса: “Істину лишім Пілатові! Нам важлива не “істина”, а щоб вибраний богом нарід таким лишився й надалі !..” [119, 62].

⁴⁴ Варто згадати, наприклад, аналізований вище епізод з Іродовим подарунком та ін.

Серед прикметних засобів творення образів-персонажів, крім прямої авторської характеристики й саморозкриття персонажів у монологіях, слід виділити й своєрідні взаємохарактеристики героїв, котрі додають розповіді об'єктивності, формують динамічні багатопланові образи. Так Магдалина влучно називає Ариматейського справжнім шукачем Істини, того постійно недосяжного “Золотого Руна”, що вабить лише найліпших людей на землі [119, 126]. При цьому Марія згадує Пилатове окреслення суті натури Йосифа: прокуратор назвав свого радника аргонавтом духу. До речі, наполегливі ремінісценції з давньогрецького міфу підкреслюють, з одного боку, рівень інтелекту й освіченості героя, котрий захоплювався античною культурою; з іншого – викликають художні асоціації й паралелі: Ясон мандрував до Колхиди заради дорогоцінного трофея, Йосиф – заради істини; золоте руно назавжди змінює життя аргонавтів, як і священний Грааль долі персонажів повісті “*Quid est veritas?*” тощо.

Продуктивно застосований прийом взаємохарактеристики сприяє всебічному й різноплановому змалюванню образів. Так сама авторка, як правило, більше уваги приділяє духовному життю римського намісника, ніби не звертаючи безпосередньої уваги на якісь його зовнішні вияви, притаманні кожній пересічній людині. І на цьому тлі несподіваним контрастом у текст уплітаються думки Магдалини, що марно намагається уявити героя молодим, коли Понтій Пилат не був ще лисим прокуратором Юдеї з обважнілими презирством кутиками уст.

Чи не єдиний на всю повість елемент портретної характеристики героя дає новий ракурс його бачення, акцентуючи увагу на поважному віці прокуратора та його зневажливому ставленні до натовпу. З іншого боку, таке вибіркоче сприймання яскраво презентує й саму Магдалину в радісно-безжурному періоді її життя, бо немолодий і сердитий Пилат виступає повним антиподом юній і завжди веселій красуні.

В іншому епізоді Йосиф Ариматейський спостерігає за моментом зламу в міцному раніше подружжі Понтіїв. Їхня пара, наймогутніша на цілу

Юдею, видалася радникові убогішою за жебраків, народжених бідними й сліпими – Пілат і Прокула мали все, що дається людям, і втратили це. Якщо в прямих авторських характеристиках на перший план виводиться духовна драма прокуратора, то такий ракурс сприймання посилює глибину Пілатової життєвої катастрофи: на схилі літ цей персонаж позбувся не тільки всіх багаторічних переконань, а й головної своєї опори – вірної дружини. І саме Йосиф покаже своєму товаришеві священний келих, котрий стане для Пілата уособленням нового сенсу буття. Отже, вказаний прийом взаємохарактеристики сприяє більш об'ємному розкриттю персонажів.

Художня специфіка повісті охоплює чимало приметних засобів і прийомів. Зокрема варто виділити послідовне авторське звертання до наскрізних образів – танцю, чаші, корабля тощо. Так у другому розділі твору, що має назву “На дозвіллі”, важливе смислове навантаження покладено саме на танець. Спочатку його виконує маленький хлопчик, котрого прислав у подарунок Ірод. Невигадливі дитячі рухи викликають у прокуратора двоїсте почуття: його серце сповнюється й радістю, і легкою тривогою, бо тетрархів сюрприз може виявитись троянським конем.

Недобре передчуття реалізується у згадці про брутальний танець Саломеї, яка забажала в нагороду голову пророка Йоканаана. Згодом Йосиф Ариматейський викриває Іродових дружини й племінницю, котрі здатні заради влади на все, засвоїли всі способи спокуси, танцями тіла й духа [118, 21]. Письменниця наголошує на тому, що її Пілата вколело слово “танці”. “Пластичний фриз...козенятка і хлопчика-танцюриста...Здалося, що легка мелодія там, у перистилі, розвіялась у злісному й переможному сміху Саломе” [118, 21].

Нарешті, уві сні Понтій бачить себе самотнього на краю безодні, протиставленого усім. Єдиний спосіб урятуватись – обернутись й пробігти протоптаною дорогою. Герой Н.Королевої не візьме участі в тім підлім танці, бо прокуратор Юдеї має чисте сумління, дотримується своїх

переконань і не підлягає впливам тільки тому, що “так роблять усі!” [118, 23]. Отже, лексема “танець” з опису ритмічних рухів під музику трансформується у багатозначний образ, який виростає до рівня антагоністичного протиставлення життєвому кредо Пілата. Змальований повістяркою прокуратор ладен перебувати в статиці, адже такий стан для нього відповідає твердому дотриманню закону і власних переконань; її персонаж проти динаміки, що вимагає компромісів.

За класифікацією Н.Фенько, Понтіїв сон можна віднести до “снів-потрясінь”, бо саме вони пов’язані з кризою свідомості; проводячи героїв через такий сон, автор примушує їх внутрішньо змінюватися. Дослідниця наголошує на тому, що такі сни майже завжди є умовою внутрішнього розвитку персонажа; зворушення свідомості героя через його підсвідомість дає авторові змогу максимально увиразнити психологічний конфлікт твору [203, 54].

Віщий сон завершується пророкуванням майбутньої прокураторової катастрофи: він робить єдиний крок за юрбою, і страх перед таким життям огортає огидою його душу. З іншого боку, якщо згадати Фройдове “сновидіння є втіленням бажання” [208, 130], то можна зробити висновок про підсвідоме розуміння персонажем свого глибинного зв’язку з натовпом; більш того, віщий прокураторів сон доводить моральну готовність героя до неадекватних учинків.

Постать Марії Магдалини постійно супроводжує наскрізний образ корабля – символічне уособлення самого життя. Героїня Наталени Королевої зрікається “позірно-безпечних тихих пристаней”, відмовляється навіть від кохання, що стане мілиною, – Магдалина прагне широких морських просторів. Знаменна зустріч із Йосифом Ариматейським стала для Марії епохальною: вона назавжди відступається від колишнього існування, усвідомивши нову мету свого буття. “Корабель її життя, що був майже наскочив на мілину, готовий був цілком застрягнути між підводних скель, тепер задвигтів і плавно рушив, справді увільнений і справді вільний, у

море” [119, 129]. Згодом символічний образ корабля трансформується у реальний човен, без вітрил і весел, на якому Магдалина показуватиме дорогу вигнанцям.

І, нарешті, слід згадати найважливіший наскрізний образ, що так чи інакше впливає на долі всіх головних персонажів твору, – священний келих Грааль. За давнім повір'ям, саме в цю таємничу чашу Йосиф з Ариматеї зібрав Ісусову кров. Дослідники називають Грааль табуваною таємницею, котра є невидимою для негідних, та й достойним з'являється лише певною мірою [140, 317]. Наталену Королеву завжди вабило нерозгадане; вона визнавала, що в молодості “ганялася”⁴⁵ за легендами про Святий Грааль та Гору Спасіння. Окрім того, доля містичного келиха несподівано переплелася й з історією материнського роду: її далекий предок Гільєльмо де Кастро належав до лицарів-альбігойців, що, за легендою, сховали Грааль у горі Монсеррат [120, 107].

Чарівна чаша нерозривно пов'язана з коловоротом подій повісті “*Quid est veritas?*”. Вона дивним чином впливає на долі основних героїв твору: юдеї вважають її келихом магів, що володіє мало не диявольською силою; для послідовників Христа – це один із священних євхаристичних предметів, адже саме з нього Ісус причащав апостолів під час Таємної вечері.

Складна доля чекає на охоронців святого Граалю. Письменниця зображує кардинальні зміни в житті Магдалини, котрій Йосиф доручив оберігати таємничу посудину. Смарагдовий келих рятує Лазаря та його сестер, коли юдеї відправляють їх у морську подорож на човні без весел і вітрил. Після Ісусової страти марно намагатиметься знайти святу чашу Пілат: для героя Королевої, за спостереженнями І.Набитовича, пошук самої істини поступово ототожниться з пошуком Святого Граалю [151, 57]. Власне, із необхідного атрибута перших християнських богослужінь ця священна чаша виростає до символічного уособлення самої віри, адже

⁴⁵ Прикметно, що саме таким несподіваним словом авторка визначила свій емоційний стан під час пошуків невідомого.

тільки вона може безповоротно змінити життя будь-якої людини.

Крім наскрізних образів, у повісті відбилася й інша важлива риса, характерна для поезики всієї прози Наталени Королевої: послідовне звертання до оронімів – назв гірської місцевості, що набувають алегоричного чи символічного значення [129, 525]. Так у спадщині письменниці осередком духовності і справжньої віри виступає міфологема Піренеї. Для авторки, вихованої у гірському монастирі, навколишні вершини завжди уособлювали романтичні почуття, тугу за “втраченим раєм”. В основу твору “Мелюзина” (із “Легенд старокиївських”) покладено сумну легенду походження гірської системи – свою назву Піренеї отримали в пам’ять про красуню, що померла від нерозділеного кохання до Геракла. Водночас гори Монсальват, Монтсегюр, Монсеррат тісно пов’язані з легендами про святий Грааль. Тому таємничі вершини згадуються не тільки в “*Quid est veritas?*”, а й у повістях “Предок”, “Без коріння”, у легенді “Монсальват”.

Проте письменниця опоетизувала не тільки європейські ороніми: карпатська гора Піп Іван (“Хрещеник Попа Івана” із збірки “Легенди старокиївські”) виступає своєрідним охоронцем бідної сироти: саме цій вершині безутішна мати доручає свого сина, котрий, за версією Наталени Королевої, згодом перетворився на загадкового графа Сен-Жермена. Цей твір позначений рисами своєрідної “націоналізації” світової історії; тут белетристика намагається пов’язати сторінки європейської та української минушини. Таким чином, в образній системі творів Наталени Королевої ороніми персоніфікуються, виступають недосяжним символом абсолютної свободи; також письменниця зближує міфологеми Піренеї й Карпати, надаючи екзотичним вершинам українського колориту.

Крім того, письменниця розвиває й біблійні традиції, адже, за твердженням С.Головаценка, для Св. Письма в цілому було характерним уявлення про гору як про ще одне місце зустрічі земного з небесним, людини із Всевишнім [39, 316]. Науковець справедливо зазначає, що

новозавітна оповідь також спирається на символіку гори: Нагірна проповідь, Преображення, остання молитва Ісуса на Оливній горі показують максимальну наближеність до Бога; пагорб Голгофа став символом вселенської жертви [39, 316].

В “*Quid est veritas?*” надзвичайно гармонічно поєдналися дві іпостасі авторки – літератор й історик, і Наталена Королева-науковець найпоказовіше проявляє себе в численних примітках, які подаються наприкінці кожного розділу. Про їх важливість говорять навіть кількісні показники: в окремих випадках повістярка дає до п’ятдесяти чотирьох уточнень. Часто письменниця пояснює значення маловживаних іншомовних слів, наприклад: септима – староримський тиждень, воміторіуми – коридори й виходи з цирку, егерія – німфа-пророчиця, хаким – лікар, лемуралії – день поминання мертвих тощо.

Однак було б неправильним обмежувати функції авторських приміток лише тлумачним словником. Часто авторка, уточнюючи джерело інформації, пише: “історичний факт”. Подеколи називаються конкретні імена давніх чи новітніх дослідників. Літераторка широко задіює міфологічний та апокрифічний фольклор різних народів світу; неймовірна кількість легенд, повір’їв, переказів, обрядів – давньоримських, юдейських, індійських, перських, французьких, іспанських і навіть українських – надає твору яскраво екзотичного колориту. М.Монтень свого часу спостеріг важливу людську рису: нам більше подобається незвичне й чуже, ніж своє, і ми обожнюємо рух та зміни [145, 471]. Думається, що письменниця полюбляла різноманіття і була наділена унікальним хистом знаходити близьке й рідне в найекзотичніших явищах.

Неабиякою інтимністю й душевністю сповнені суто авторські доповнення-спогади. Так для підтвердження реальності холодних єрусалимських ночей Наталена Королева розповідає про те, як сама мерзла в турецькій Вірменії та Персії, де вдень спека сягала сорока градусів. “Незабутні часи!.. І незабутня з них радість!” [119, 135] – цими словами

авторка завершує спогади про мандрівку до Індії. В іншій примітці повістярка з ніжністю описує прирученого зайчика Вуханчика. Письменниця визнає, що згадка про маленького друга стала творчим імпульсом для моделювання епізоду, в якому колись могутній римський прокуратор відчуває власну подібність до такої безпомічної і безпорадної тварини.

Нарешті, у примітках авторка демонструє глибокі й різноманітні знання з історії, археології, літератури, фольклористики та етнографії. Наприклад, до першого розділу “Рухи стихії” подається тридцять три виноски, і серед них п’ятнадцять підтверджень історичної достовірності зображених фактів, дванадцять тлумачень рідкісних слів і шість пояснень фольклорно-етнографічних реалій.

Також у повісті відбилися знання, навички й досвід письменниці з медицини; тут можна знайти і стародавні лікарські рецепти, і достовірні клінічні картини різних людських хвороб, а в одному з епізодів Наталена Королева навіть подає симптоми власної серцевої недуги. В. Антофійчук вважає, що читач, заглиблений у контекст численних посилань на першоджерела, історичні реалії, коментарі предметно-побутових деталей, ніби змушений вірити розповіді, тому що з погляду психології сприйняття авторська сумлінність є гарантом правдивості [11, 49-50].

Крім того, на лінгвістичному рівні спостерігається активне використання варваризмів (в основному, латинського походження): *villicus*, *rusticus*, *urbani*, *acerr*, *civis romanus*, *unctrix*, *toga ferialis* тощо. Повістярка обов’язково тлумачить значення іншомовних слів, часто прямо в тексті, подеколи у примітках; вона полюбляє переводити варваризми в екзотизми, спочатку вживаючи латинський варіант певної лексеми, а згодом її “зукраїнізовану” форму. Так, наприклад, слово *flammeum* з’являється у дев’ятому розділі з роз’ясненням “шлюбне покривало”, і на цій же сторінці письменниця подає відповідний запис кирилицею – фламеум, сміливо відмінюючи рідкісний іменник. Отже, Наталені Королевій можна поставити

в заслугу й збагачення словникового складу сучасної української літературної мови, особливо в галузі іншомовної лексики.

Для ліпшої реалізації задуму авторка застосовує розмаїті мовностилістичні засоби та численні тропи. Наприклад, друга частина розділу “Перед Пасхою” відбиває емоційний стан юдеїв, що жадібно й нетерпляче очікують приходу Месії: “Густими хмарами куряви, світлими надіями, болючими сумнівами й палкими суперечками укривалися всі дороги, шляхи й стежки, заповнені мандрівним людом” [118, 30]. Майстерне поєднання влучних епітетів, яскравих метафор із гіперболізацією змальованого відтворює чуття невідворотності історичного процесу. Напруження мас, передчуття прийдешніх змін письменниця передає також за допомогою численних полілогів; драматизація прози підсилює епохальність моменту, дозволяє читачеві стати співучасником подій двотисячолітньої давнини.

Доречне застосування синтаксичних фігур, зокрема, своєрідних рефренів додає нових змістових відтінків загальній картині, змодельованій у повісті. Наприклад, перша частина згаданого вище розділу супроводжується словами Пілатової дружини: “Ще один рік в Юдеї. Яка втрата часу!”. Повторення Прокулиної репліки підкреслює самотність подружжя Понтіїв, відірваність від чужого й незрозумілого їм народу.

Одночасно з Наталеною Королевою над цими темами й проблемами працював і Леонід Мосендз, який у незакінченому романі “Останній пророк”⁴⁶ (1948 р.), теж звернувся до євангельської епохи. Як і авторка “*Quid est veritas?*”, письменник зацікавився персонажами, що знаходяться на периферії новозавітних подій. Однак, на відміну від Н.Королевої, котра розмірковувала над долею Понтія Пілата, Клавдії Прокули, Йосифа Ариматейського, Лазаря та його сестер, Л.Мосендз проявив інтерес до іншого епізодичного героя Св. Письма – Івана Хрестителя (Єгоханана).

Проте слід зауважити, що “Останній пророк” торкається більш

⁴⁶ Роботу над цим твором, що тривала близько одинадцяти років, перервала смерть письменника.

віддаленого періоду, який починається ще до народження Хрестителя; власне, Леонід Мосендз зупиняється на складному етапі становлення майбутнього пророка. Наталена Королева ж описує події пізніших часів – останніх місяців земного життя Ісуса та легендарної долі перших християн. Варко відзначити, що окремі мотиви обох творів прозаїків переплітаються: і Л.Мосендз, і Н.Королева точно відтворили хвилюючий момент очікування Месії; герої повісті “*Quid est veritas?*” Кай Понтій та Йосиф Ариматейський глибоко обурені жорстокою стратою “найсвятішого зі святих” і “найправеднішого із праведних” Йоканаана [118, 20].

Спільним для творчої манери обох літераторів було й прагнення створити широке історичне тло, яке допомагає читачам краще сприйняти художній матеріал. Прозаїки вміли достовірно змалювати далеку епоху, передати місцевий колорит, розкрити тамтешні традиції й звичаї. Е.Соловей саме в переконливості художнього світу Мосендзового твору убачає чи не найважливішу запоруку його естетичної повновартісності. На думку дослідниці, тут реконструйована давньозавітна світобудова: той світоустрій, світообраз, що існував у свідомості людей далекої доби [181, 60]. Подібна специфіка виразно проявляється й у повісті “*Quid est veritas?*”, де не тільки яскраво відображені духовні пошуки головних героїв, а й реалістично змодельовані картини буденного життя. Наприклад, філософські роздуми працелюбної Марти органічно переплітаються з її клопотами про своє господарство.

Та чи не найсуттєвішою об’єднувальною рисою побудови вказаних творів є групування персонажів навколо сильної, неоднозначної особистості, здатної на неординарні вчинки. І Пілат Н.Королевої, і Єгоханан Л.Мосендза намагаються знайти істину, прагнуть усвідомити сенс буття. Незавершений роман “Останній пророк” не має розв’язки; головний герой залишається мовби на роздоріжжі: розчарований у вченні фарисеїв, садукееїв і zelotів, син Єлісеби, як і Понтій Пілат, так і не знайде відповіді на питання “Що є істина?”. Проте логіка розвитку небуденного Єгоханананового

характеру дає змогу домислити процес перетворення назорейського учня в Івана Хрестителя. “Мосендзів роман – це ще одна розповідь про людське шукання смислу життя, шукання тієї правди, що визначає порядок і вартість життя людини,” – зауважує О.Тарнавський [185, 18].

Обидва твори єднає й виразно відтворена обстановка сподівань на появу Месії. Зокрема в “Останньому пророкові” епізодичний персонаж на ім’я Клеант, описуючи стан загального очікування, зазначив, що “цей Мейсеос змінить світ, перебудує його від основ: не буде тоді ані зла чи насильства, не буде воєн, ні бідних, ні багатих, переможців і переможених, рабів і патронів...” [147, 112]. Іншій героїні, Єгоханановій матері Єлісебі інколи здавалося, що Спасителем стане її син, котрий уже з дитинства виявив неабияку мудрість і хист.

Спільним є й ракурс моделювання образів первосвящеників, зображених із виразною авторською антипатією й у “*Quid est veritas?*”, і в “Останньому пророкові”. Вище вже наголошувалося на тому, як змальовувала цих персонажів Наталена Королева. У творі Леоніда Мосендза також фігурують відомі з Євангелій Ганан та Каяфа: першого з них показано ошуканцем над ошуканцями й неабияким хитруном, а другого – розпусником і найбільшим джигуном єрусалимського товариства [148, 23]. Прозаїк акцентує увагу на почутті відрази, яке в його юного шукача істини викликали блюзнірство й безславна поведінка юдейських священиків.

Проте, незважаючи на численні точки перетинання творів Наталени Королевої та Леоніда Мосендза, необхідно зауважити, що в “Останньому пророкові” виразно простежуються два плани: перший, зовнішній, відображає складний період формування історичних передумов для прийдешнього розвитку християнства, і саме на вказаному рівні роман переплітається з “*Quid est veritas?*”; другий, внутрішній, безпосередньо спрямований на близьку авторові сучасність – і в цьому Леонід Мосендз наслідує Лесю Українку.

Жанрова специфіка “Останнього пророка” визначається І.Набитовичем як літературний апокриф [152, 147], проте таке розуміння стосується лише зовнішнього пласта, дослідник занадто звузив асоціативне поле сприймання. Більш прийнятною є позиція Л.Череватенка, котрий вважає Мосендзову книжку твором про виникнення, розвиток і суперечності ідеології націоналізму, не тільки українського – усякого [215, 68]. Духом відродження рідної землі, необхідності боротьби за її незалежність пронизано весь роман. Пророк Єгоханан уособлює в собі ідею повного зречення від життєвих спокус заради звільнення батьківщини від загарбників. А.Шпиталь зауважив, що не було в автора іншого болю, ніж рідна земля, і вона постала в центрі його епосу [223, 29].

У повісті Наталени Королевої простежується інша специфіка, бо цей твір космополітичний за своїм духом, спрямований на християнську мораль і загальнолюдські цінності. Серед провідних ідей “*Quid est veritas?*” варто виділити проголошення універсальності християнської релігії, бо саме віра у Христа єднає юдея Йосифа, грекиню Марію, римлянина Пілата, єгиптянку Гелу та багатьох інших персонажів. Таким чином, у вченні Ісуса письменниця вбачає ту глибинну основу, що дозволить згуртувати все людство.

Для творчої манери Наталени Королевої, котра блискуче проявилася в повісті “*Quid est veritas?*”, характерна ще одна прикметна стилістична ознака, а саме: нахил до афористичного мислення. Це помітно передусім у лаконічних характеристиках, що добре запам’ятовуються: Пілат – приятель справедливості, Йосиф – аргонавт духу, Марта – добра, як хліб тощо.

З одного боку, така специфіка є ознакою стилю письменниці, а з іншого, – служить засобом творення образу: часто й самі персонажі повісті точно й влучно формулюють власні думки. Проте у Наталени Королевої афористично мислять тільки ті герої, що здатні це робити. Передусім йдеться про сім’ю прокуратора, адже члени його родини були представниками найосвіченішої верстви населення, тому їх потяг до

філософського осмислення навколишньої дійсності видається цілком правомірним.

Так *pater familias* дорікає самому собі за прояви слабкості духу: “Справедливість-бо гніву не знає і знати його не сміє! Вона вимагає, щоб і самому собі сказати правду, хоча б і терпку” [118, 28]. Цим висловом авторка вкотре підкреслює одну із провідних рис свого героя – постійне прагнення справедливості. З іншого боку, прокураторова сентенція відчутно пов’язана з відомим латинським виразом: “Юпітере, ти гніваєшся, отже, ти неправий” [15, 395], і такий своєрідний перегук є додатковим штрихом, що підкреслює приналежність головного героя твору до панівного римського етносу.

Н.Королева звертається до засобів афористичного письма й при відтворенні складного душевного зламу Клавдії Прокули, котра добровільно обирає самотність: “Щастя потребує широкого простору, бо його ледве вмещає людське серце.

Жалобі ж та смуткові тісно й у всесвіті. Бо сум безмежний, як безмежні ці блакитні пустелі, небо й море...” [120, 120]. Прокула пережила фіаско, і такі невеселі підсумки гіперболізовано відбивають всю глибину її відчаю. Етапності моменту в біографії прокураторової дружини відповідає доречно обрана форма афоризму, що сприяє кращому осмисленню пройденого Клавдією шляху й виступає засобом психологізму. В аналізованому тексті цей засіб відіграє подвійну роль: з одного боку, виступає своєрідним пуантом, а з другого, – є проекцією на психологічний стан Прокули.

У бездольній родині Понтіїв лише юний Кай знаходить сенс буття, відчувши в собі голос рідної землі. В думках цього героя помітні мотиви, суголосні з проблематикою автобіографічної прози Наталени Королевої: “Так, не тільки рослини тримаються корінням землі! В неї вросло також і невидиме “коріння” людини. Мало хто може вирвати його цілком, навіть і тоді, коли виплекано його на чужій землі” [120, 76]. У цих словах повістярка

втілила своє ідейно-естетичне кредо, свідченням чого є її власна творчість, виплекана на чужій землі. Отже, навіть у релігійному творі через символічний образ авторка проголошує ідею нероздільної єдності кожної людини з материзною.

Зрештою, все це разом дає ще ось такий ефект: кожен із головних персонажів повісті уособлює й певне поняття: Пілат – справедливість, Йосиф – мудрість, Кай – зв'язок людини зі своїм “корінням” тощо. Тож різнопланове використання цих елементів, обумовлене ідейним задумом, є одним із вагомих засобів підкреслити типовість. Такий спосіб мислення для Н.Королевої не випадковий; це одна з провідних рис її творчого почерку, свідченням чого є й “Легенди старокиївські”⁴⁷.

У прозі Н.Королевої прослідковуються традиційні для давнього письменства афористичність, а також деякі характерні прийоми й засоби. Дослідники давно звернули увагу на те, що в основі середньовічних сентенцій покладено різке протиставлення: добра – злу, багатства – бідності, ненависті – любові, правди – брехні тощо. У словесному вираженні кожна абстрактна категорія буття завжди пов'язана з конкретним її носієм; однак за глибинним своїм змістом вони є нероздільно-синкретичними.⁴⁸

В афоризмах Н.Королевої зреалізована саме така специфічна змістова особливість. Розглянемо для прикладу сентенцію “Не буря ненависті дає перемогу. Дух переможний – є спокій і гармонія. Вони опанують завжди безлад і хаос” [107, 583]. У змістову основу висловлювання, граматично оформленого у вигляді складного синтаксичного цілого, покладено контекстуальне протиставлення між ненавистю, безладом та хаосом, з одного боку, і спокоєм і гармонією – з іншого. Проте у Наталени Королевої ці поняття подаються не як взаємовиключні, а як різні сторони буття. Крім

⁴⁷ Наприклад: “...і поки зневажатимуть жінку, – все будуть рабами. Як вчинок варварський – зневага старості, так вчинок рабський – зневага жінки...” [107, 480]. Цитований вислів яскраво відтворює феміністичні погляди письменниці. Доречно застосована синтаксична форма протиставлення підкреслює провідну думку літераторки: суспільство, що не поважає жінку, ніколи не буде по-справжньому вільним.

⁴⁸ Див., наприклад, книжку “Мудре слово Давньої Русі (XI-XVII вв.)” [150, 13].

того, на нашу думку, саме від повчальних традицій давньої літератури бере свій початок і дидактизм письменниці, що виразно проявився й у її численній афористичній спадщині.

Отже, повість “*Quid est veritas?*” заbazована на колосальному матеріалі. Наталена Королева оригінально синтезувала євангельські та апокрифічні мотиви, фольклорно-етнографічну спадщину різних народів Європи й Азії, історико-археологічний матеріал із власними спостереженнями й знаннями, набутими в численних подорожах та експедиціях тощо.

З літературознавчої точки зору найвища позитивна цінність твору якраз і проявляється в цьому різноплановому, різнотемному, різноманітному, проте цілком органічному переплетенні розмаїтих компонентів в естетично повновартісну єдність. Свідченням адекватного розуміння мистецького новаторства Наталени Королевої її сучасниками є спостереження О.Дучимінської над тим, як белетристка вводить своїх читачів у цікавий, мало знаний світ, й обертається там так певно й сміливо, як може тільки той, хто все те, про що пише, глибоко простудіював і роками готував, доки сів до письменницького столу [54, 7].

Поєднання розмаїтих елементів дає авторці змогу передати колорит і специфіку існування різних народів, серед котрих фігурують персонажі твору; крім того, це суміщення правдиво відтворює яскраву та неординарну епоху кардинальних змін у житті всього людства. Також слід зазначити, що в “*Quid est veritas?*” відбилася й прикметна риса, характерна для всіх історичних повістей авторки (“Сон тіні”, “1313”, “Предок”), – багатоплановість поставлених проблем.

Йдучи по стежці, второваній ще Лесею Українкою та її сучасниками, Наталена Королева намагалася вийти за вузькі обмежувальні рамки зображення певного історичного періоду і прагнула зробити деякі проєкції у сучасність. Проте авторка обирає дещо інший рівень художнього втілення. Повість “*Quid est veritas?*” більш зорієнтована не тільки на

загальнолюдські, а й на позачасові питання. За визначенням Р.Завадовича, у творі про Понтія Пілата піднімається “проблема людської душі, що шукає правди, проблема відповідальності людини за свої вчинки, вільні й невільні, та питання оцінки їх з погляду найвищої, Божої справедливості” [118, 7].

Крім того, у своїй повісті Наталена Королева презентувала власну самобутню концепцію новозавітного персонажа, показавши глибокий і багатоплановий образ. О.Мишанич акцентує увагу на творчій сміливості письменниці, котра зробила те, на що не наважився жоден літератор, – реабілітувала Пілата Понтійського [142, 105].

* * *

Таким чином, художня проза християнсько-моралізаторського спрямування посідає чільне місце у спадщині Наталени Королевої. Заслуга белетристички полягає не тільки у розвитку новозавітної тематики, традиційної для української літератури від самих її початків, а й у своєрідному “осучасненні” євангельських героїв, в умінні наповнювати хрестоматійні протосхеми новим змістом. Зокрема авторка пропонує оригінальні, часом незвичні й навіть парадоксальні трактування постатей Ісуса Христа, Понтія Пілата, Йосифа Ариматейського, Марії з Магдали, Юди Іскаріотського, апостола Петра та ін.

Твори “Во дні они”, “Інакший світ” й особливо “Quid est veritas?” позначені філософічністю, глибинністю морально-етичної проблематики, і тим вони залишаються актуальними для багатьох поколінь. Наталена Королева з’ясовувала причини, котрі сприяють трансформації відданості у зрадливість, справжньої віри у знуцання з неї; авторка замислювалася над природою людської гріховності, акцентуючи на неминучій відповідальності кожного за здійснені вчинки. Базовою основою для письменниці були біблійні постулати, але підвалинами своєї творчості вона обирала не сухі догми, а загальнолюдські цінності, котрі ніколи не втратять світового

значення. Крім того, християнські ідеї втілені у достатньо високу художню форму.

Провідну думку всієї прози Н.Королевої християнсько-моралізаторського спрямування можна визначити як звернення до читачів жити за Господніми заповідями. Демонстрація авторкою глибоких змін, що під впливом слова Божого відбуваються у душах її численних героїв, підтверджують можливість духовного відродження кожної людини, навіть грішника. Героїчним пафосом сповнені оповідання “Зустріч”, “Дев’ята”, “Центуріон”, в яких підносяться подвиги перших наслідувачів Спасителя, що жертвували власним життям во славу Ісусу.

Саме в послідовному проголошенні християнських чеснот проявляється багатий виховний потенціал спадщини Наталени Королевої, і це особливо важливо для правильної моральної орієнтації читачів. Більш того, проза белетристики неодмінно має ввійти до складу шкільних програм, бо згадані твори релігійного спрямування допоможуть учням повернутися в лоно вічних цінностей.

Окрім безперечної морально-етичної вартості, творчість письменниці має неабияке значення для розвитку модерної прози християнсько-моралізаторського спрямування. Вітчизняні майстри слова традиційно розробляли біблійні мотиви, як правило, в поетичній формі, рідше – у драматургії. Отже, апеляція Наталени Королевої до непопулярної форми викладу сприяла подальшому розвитку сучасного красного письменства.

Крім того, якщо аналізовані в попередньому розділі твори дають можливість прослідкувати їх у контексті, бо наявна база для їх порівняння, то християнсько-моралізаторська проблематика виявилася занадто специфічною для тогочасної вітчизняної прози, і це пояснює відсутність широкого контексту.

Власне, особливою заслугою літераторки стало розроблення

самобутньої жанрової структури для творів християнського спрямування. Передусім це розмаїті форми оповідань: євангельські (цикл “Во дні они”, “Лік”, “І не було їм місця в гостинниці”), оповідання з елементами життя (“Свята Христина (її життя та діла”), оповідання християнсько-повчального спрямування (збірка “Інакший світ”).

Указана тематика знайшла своє вираження й у легенді – рідковживаній епічній формі, яку Н.Королева повернула в сучасну прозу, залишивши довершені зразки жанру (збірки “Подорожній”, “Легенди старокиївські”, “Чайка” із “Інакшого світу”). В останньому з названих текстів авторка своєрідно синтезувала різні форми малої прози, тому, на нашу думку, жанрова специфіка цього твору визначається поєднанням легенди з притчовими й новелістичними елементами.

Новаторство письменниці проявилось й в іншому жанрі – повісті (“*Quid est veritas?*”). Крім тематики, безперечно, нетрадиційної для цієї вітчизняної епічної форми, твір белетристично цікавий і своїм синкретичним поєднанням повісті з елементами апокрифічної легенди. Такі риси передусім відбилися в авторському моделюванні подій, відсутніх у канонічних церковних текстах; крім того, легенда як самостійний жанр може виконувати в повісті функцію вставного мікроепізоду.

Потяг до синкретизму взагалі є характерною ознакою творчої манери літераторки, і в її аналізованій спадщині також помітні прикмети своєрідної жанрової дифузії; це виявляється не тільки у згаданій вище формі, а й в інших епічних різновидах. Таким чином, з повним правом можна стверджувати, що результати художніх пошуків і знахідок Наталени Королевої сприяли розвитку не тільки прози християнсько-моралізаторського спрямування, а й усїєї літератури першої половини ХХ сторіччя.

Загалом у християнсько-повчальному набутку проявилася така характерна особливість творчого почерку Н.Королевої, як багатоманітність використовуваних стильових засобів. Зокрема у спадщині

релігійно-моралізаторського спрямування послідовно поєднуються романтичні, імпресіоністичні та реалістичні прийоми й засоби відтворення. Внутрішня структура творів письменниці ґрунтується на засадах романтизму з виразними рисами психологізму та реалізму, тоді як у зовнішній організації переважають романтичні й імпресіоністичні принципи відтворення. У романтичному ракурсі з елементами реалізму відбувається заглиблення в образи. Практично неможливо виділити одну домінанту й у творчій манері літераторки. Власне, цей специфічний синкретизм стилю та відсутність провідної стильової домінанти є визначальною характеристикою неповторної індивідуальності Наталени Королевої.

Розмаїття в літературній спадщині письменниці зовсім не випадкове. Проаналізовані вище високохудожні твори дають право стверджувати, що вона володіла даром оптимально й доречно застосовувати кожен із прийомів, засобів чи жанрових форм. Багатогранність стилю Наталени Королевої у поєднанні з оптимальним використанням різнопланових прийомів і засобів становлять основу її неповторної мистецької манери.

Отже, неординарні здобутки повістярки у царині християнсько-моралізаторської прози є яскравим підтвердженням невичерпності біблійної теми у світовому літературному процесі. Незважаючи на тисячолітні осмислення Св. Письма, авторка змогла сказати самобутнє слово, переконливо довівши естетичну, моральну, історичну та філософську невичерпність Біблії. Своїми мистецькими пошуками й знахідками Наталена Королева збагатила вітчизняну християнську художню прозу оригінальними стилістичними засобами і прийомами, розширила її жанрову систему, модернізувала манеру викладу, презентувала новітні трактування хрестоматійних персонажів.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Вагомість внеску Наталени Королевої у розвиток української прози, зокрема її художньо-автобіографічних та християнсько-моралізаторських різновидів, зумовлена тим, що письменниця плідно культивувала малі й середні жанрові форми вказаного спрямування. У першій групі творів літераторка спромоглася художньо узагальнити настрої та суспільні тенденції епохи через факти особистого життя. До другої групи ввійшла низка досить різнопланових творів, об'єднаних ідеями християнської моралі.

Творчій манері літераторки властивий синкретизм форми, реалізований у всій її спадщині. Прикмети своєї жанрової дифузії відбилися, у першу чергу, в художньо-автобіографічній та мемуарній прозі: в белетризованій автобіографії, у мемуарному нарисі, в ескізі до літературного портрета. Жанровий синкретизм проявився й у християнсько-моралізаторській спадщині письменниці: в оповіданні з рисами агіографії, у легенді з притчовими й новелістичними елементами, у повісті з прикметами апокрифічної легенди. Отже, мистецькі пошуки Наталени Королевої розвинули не тільки автобіографічні та

християнсько-моралізаторські різновиди прози, а й модернізували жанрову структуру всієї сучасної літератури.

Особливою заслугою Наталени Королевої стало розширення жанрової системи християнсько-моралізаторської прози. Передусім це всілякі різновиди оповідань: євангельські, християнсько-повчальні, оповідання з елементами агіографії. Актуалізація житійності в Н.Королевої пов'язана з авторськими пошуками “ліку” для грішного людства.

Слідом за своїми попередниками, зокрема Іваном Франком та Лесею Українкою, письменниця також зробила свій внесок в оновлення легенди. Ця художня форма в Н.Королевої, як і інші, не представлена в “чистому” вигляді, тому що белетристика завжди презентує симбіоз легенди з різними жанровими елементами. Так у “Чайці” своєрідно синтезовані провідні риси легенди з притчовими й новелістичними елементами; “старокиївські” твори, написані за мотивами “Києво-Печерського патерика”, поєднали в собі ознаки легенди й життя тощо. Зокрема у творах про канонізованих святих особливо яскраво відбилися такі агіографічні риси, як: лапідарність, специфіка творення образів, принципи відбору матеріалу, елементи поезики тощо. Це дає підстави стверджувати, що літераторка презентувала мистецьки довершену систему різнопланових і різножанрових творів, майстерно поєднавши традиції давньоукраїнського письменства з модерною літературою.

Заслугу Наталени Королевої вбачаємо й у сучасному підході до архітектоніки прозаїчних творів, зокрема оповідання та повісті. Найяскравіше письменницьке новаторство проявилось в переосмисленні ролі експозиції в сюжетній організації. Поширена передісторія, як правило, подає головний психологічний компонент, котрий визначає жанрову своєрідність твору, а також виявляє прийоми й засоби новелістичного письма. Крім того, основна частина твору менша від експозиції, і така специфіка сприяє пришвидшенню сюжетного розвитку.

Композиційна структура повістей “Без коріння”, “Шляхами і стежками

життя” та “*Quid est veritas?*” теж багата на авторські знахідки й відкриття. Передусім це стосується використання оновлених вставних новел, застосування наскрізних образів, оронімів, містичних епізодів, а також моментів, пов’язаних із підсвідомим у людському житті (марення, сновидіння). Важливе змістове навантаження покладено й на авторські примітки, котрі переростають вузькі межі звичайних доповнень і стають обов’язковим елементом композиції.

Художній прозі Наталени Королевої притаманне ідейне новаторство. Загальнолюдська, екзистенційна проблематика її автобіографічної та мемуарної спадщини втілилася в зображенні трагічної самотності людини в сучасному світі. Екзильне життя – лише вихідна позиція для філософських роздумів белетристики над загальною бездуховністю, котра може призвести людство до непоправних наслідків. При цьому новаторським є авторське ставлення до взаємодії глобального й окремого, адже повістярка пише не про історію взагалі, а про місце людини у цій історії. Світоглядна позиція Н.Королевої близька до Пілатового “*Ессе homo!*”, бо для неї людина й тільки людина завжди була на першому місці. Отже, маємо право говорити про письменницький антропоцентризм.

Глибоким осмисленням філософських та морально-етичних проблем позначена й художньо-християнська проза письменниці. Авторка замислилася над природою людської гріховності, наголосивши при цьому на неминучій відповідальності кожного за здійснені вчинки. Спираючись на біблійні заповіді, письменниця, однак, далека від догматизму; вічні аксіоми вона розглядає крізь призму загальнолюдських цінностей, а християнські ідеї реалізуються нею у високохудожній мистецькій формі.

Всю спадщину Н.Королевої християнсько-моралізаторського спрямування характеризує авторська ідея: тільки той, хто має Господа у своїй душі, має право називатися людиною. Літераторка постійно акцентує: слово Боже може духовно відродити будь-кого, навіть грішника, за умови, що той відкриє серце Спасителеві.

Милосердя Всевишнього переконливо показано на прикладі численних “новонавернених” персонажів: Понтія Пілата, Марії з Магдали, Беларії, Гели (“*Quid est veritas?*”); Закхея, Діни, Еримафа (зб. “Во дні они”); Памфіло, Панталеоне, Асунти, Кармели, безіменного воїна (зб. “Інакший світ”). У “давньоримських” оповіданнях авторка проектує дух доби переслідування християн на добу глобальних змін, в які їй довелося жити. Отже, у згаданих творах письменниця показує взірець для наслідування новітнім вірним, а також спрямовує своїх читачів на життя за Господніми заповідями.

Послідовна авторська апеляція до біблійної моралі має неабияку дидактичну вартість для сучасних і майбутніх поколінь українців, котрі шукають моральні орієнтири. Спадщина Н.Королевої заслуговує на ретельне вивчення в середній ланці освіти, бо високодуховна проза літераторки дає можливість направити юного читача у світ вічних цінностей. М.Жулинський підкреслив, що ті моделі й форми, які внаслідок індустріалізації та раціоналізації вносила в суспільне життя цивілізація, “понижували” духовний тонус людини та орієнтували її на виробництво й споживання, що звужувало сферу життєвого світу людини і відділяло її настрої, надії від ідеального, трансцендентного [57, 8]. Спадщина Наталени Королевої теж може допомогти заповнити той духовний вакуум, котрий утворився в душах багатьох співвітчизників.

Характерною ознакою художньої прози письменниці є розробка інонаціональної тематики, долання літературного українського герметизму, – це пов’язано із родоводом повістярки та обставинами її життя. Події автобіографічних та християнсько-моралізаторських творів Н.Королевої розгортаються не лише в Україні, а й у багатьох державах зарубіжжя. Тематичне розмаїття не є самоціллю, воно тісно прив’язане до ідейного задуму літераторки. Авторка послідовно проголошує ідею рівноправності народів (на християнських засадах); вустами героя оповідання “Лік” вона закликає забути про національні чвари: “Хай будуть – тільки люди, і край”

[99, 10]. Міжнаціональний та міжконфесійний розбрат, що розгорівся в кінці другого тисячоліття, є сумним підтвердженням письменницької інтуїції Наталени Королевої, котра за кілька десятиліть до того проголошувала загальнолюдську рівність.

Тематичне новаторство літераторки міцно ґрунтується й на її кляшторному вихованні та християнському світогляді (римського обряду) – звідси виразна католицька тенденційність її прози. Важливе місце в усій її творчості відведено саме священикам, котрі, власне, виступають єднальною ланкою між людиною та Богом, і цим пояснюється особлива увага, яку авторка проявляє до образів Господніх слуг. Справжніми носіями християнських чеснот у прозі Н.Королевої представлені католицькі священики. Традиційним для вітчизняної літератури образам лукавих ксьондзів-єзуїтів письменниця протиставила щирих католицьких пастирів: дона Торе (“La monacella”, “Madonna Rompejana”), отця Казиміра (“Без коріння”), безіменного панотця (“Вітраж”), піренейських черниць, падре Еугенію, пароха з Бехині (“Шляхами і стежками життя”) та ін.

Та Н.Королева в позитивному дусі змалювала чимало постатей і православних священнослужителів (так у “Легендах старокиївських” авторка захоплено описує діяння Преподобних Антонія й Феодосія, печерських ченців Аліпія, Григорія, Ісакія). Тож на перший план письменниця висуває не обрядову сторону, а відповідність слуги Господнього своєму високому покликанню.

Однак необхідно відзначити, що Наталена Королева, ставлячись із глибоким пієтетом до суті душпастирства, особливо критично зображує тих пастирів, що не варті цього високого звання. Священнослужителі, не гідні свого покликання, тяжко розплачуються за скоєне, а у випадках, коли гріхи є смертними, ці персонажі суворо караються. Отже, можна стверджувати, що у критичному відтворенні існуючих прогалин у церковному житті відбилася активна авторська позиція, адже саме через сатиричне викриття письменниця намагалася викоренити існуючі

викривлення.

Для образної системи Наталени Королевої важливе значення має і постать нової жінки, і на цьому рівні письменниця продовжила кращі традиції Лесі Українки та Ольги Кобилянської. Кожен небуденний жіночий образ уособлює в собі право на свободу вибору: Ноель (“Без коріння”), Естрельїта (“Шляхами і стежками життя”), Ізі (“Сон тіні”), Колумба (“1313”), Марія Магдалина (“*Quid est veritas?*”), Наталена (“Дев’ята”), Фільомена (“Зустріч”), Олеся (“З казок життя (Роксолана)”) має силу пуститись до плавання розбурханим морем життя, виборюючи свій власний шлях [114, 91].

У натурах цих персонажів простежуються грані автобіографізму. Власне, з одного боку, у захопленні духовно сильними постатями своєрідно відобразилася небуденна вдача самої Н.Королевої, а з іншого, – саме в цьому виявилася наступність у розвитку літературних традицій, започаткованих Ольгою Кобилянською та Лесею Українкою.

Наталена Королева майстерно трансформувала й новозавітну образну систему, свідченням чого стала своєрідна галерея “осучаснених” євангельських персонажів. Оригінальне авторське трактування світових образів: Ісуса Христа, Понтія Пілата, Йосифа Ариматейського, Марії Магдалини, Юди Іскаріотського, апостола Петра – підтверджує невичерпний потенціал Св. Письма й для новітньої літератури.

Характерною рисою всієї художньої прози Наталени Королевої є багатоманітність використовуваних стильових засобів, що ускладнює виділення якоїсь однієї домінанти. В основу внутрішньої побудови творів Н.Королевої покладено засади романтизму з виразними ознаками психологізму та реалізму, тоді як у зовнішній організації спостерігається оптимальне поєднання романтичних принципів відтворення з імпресіоністичними. Образна система ґрунтується на романтично-психологічних принципах; у мовностилістичній специфіці переплелися романтичні засоби з імпресіоністичними. Тому одна домінанта

виокремлюється в мовностильовій манері, інша – у внутрішній структурі творів тощо. Письменниця застосовувала романтичні прийоми й засоби відтворення, які органічно сплітаються з імпресіоністичними, реалістичними та психологічними.

Відзначене розмаїття художньої спадщині літераторки є закономірним для її по-своєму унікального хисту, бо розглянуті вище твори дають право стверджувати, що белетристка володіла даром доречно застосовувати всякий із прийомів, засобів чи жанрових форм. Перевага кожного з них зумовлена авторським ідейним задумом, відтак можна говорити про змінність домінанти в конкретному творі. Оптимальне використання різнопланових прийомів і засобів у гармонічному поєднанні з багатогранністю стилю є основою неповторної мистецької манери письменниці.

Таким чином, художні пошуки й відкриття Наталени Королевої збагатили вітчизняну автобіографічну й християнську прозу своєрідними стилістичними прийомами й засобами, реалізували нову тематику, модернізували манеру викладу, відтворили образи емансипованих героїв. І саме тому постать Н.Королевої та її спадщина посідають одне з чільних місць у вітчизняному літературному процесі I половини XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович Д.І. Києво-Печерський патерик. Репринтне видання. – К.: Час, 1991. – 280 с.
2. Агеєва В.П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – 2-ге вид., стереотип. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
3. Александрова Л.П. Советский исторический роман: Типология и поэтика. – К.: Изд-во при КГУ изд. объедин. “Вища школа”, 1987. – 158 с.
4. Андреев Л. Иуда Искариот // Предания веков. Русская историческая повесть XIX – начала XX столетия: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 534- 592.
5. Андрусів С.М. Західноукраїнська література 30-х років XX століття: проблема національної ідентичності: Дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Львівський державний ун-т ім. І.Франка. – Київ, 1996. – 390 с.
6. Антофійчук В. Євангельський архетип зради в драмі С.Черкасенка “Ціна крові” // Урок української. – 2001. – №11-12. – С. 52-56.
7. Антофійчук В. Євангельський контекст у творчості Наталени Королевої // Слово і час. – 2000. – № 8. – С. 36-44.
8. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі XX століття. – Чернівці: Рута, 2000. – 335 с.

9. Антофійчук В. Закономірності переосмислення образів Нового Завіту в українській літературі ХХ століття // Біблія і культура: Збірник наукових статей. – Чернівці: Рута, 2000. – Вип. 1. – С. 26-33.
10. Антофійчук В. Своєрідність трансформації євангельського сюжетно-образного матеріалу в українській літературі ХХ ст. // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1. – С. 544-550.
11. Антофійчук В. Своєрідність трансформації образу Пілата у повісті Наталени Королеви “Що є істина?” // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці: ЧДУ, 1997. – С. 42-52.
12. Антофійчук В. Трансформація образу Іуди Іскаріота в українській літературі ХХ століття // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 52-58.
13. Антофійчук В. І., Нямцу А.Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця ХІХ-ХХ ст. – Чернівці: Рута, 1996. – 208 с.
14. Антофійчук В. І., Нямцу А.Є. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. – Чернівці: Рута, 1997. – 200 с.
15. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения. – 4-е изд., доп. – М.: Худож. лит., 1988. – 528 с.
16. Бабишкін О. Несподіване, щасливе знайомство // □□ Всесвіт. – 1993. – № 2. – С. 176.
17. Базилевський В. І зав’язь дум, і вільний літ пера: Літ.-критич. статті, есе, студія одного вірша. – К.: Рад. письменник, 1990. – 318 с.
18. Банацька Н.А. Християнські мотиви та образи в драматургії Лесі Українки (морально-ціннісні аспекти): Дис. ... канд. філол. наук / НАН України Ін-т літератури імені Т.Г. Шевченка. – К., 2000. – 182 с.
19. Барахов В.С. Литературный портрет. (Истоки, поэтика, жанр). – Л.: Наука, 1985. – 311 с.
20. Бетко І.П. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття: Дис. ... канд. філол. наук / АН України Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка. – К., 1992. – 211 с.
21. Біблія, або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту. – Всеукраїнське євангельсько-баптистське братство, 1988. – 1523 с.

22. Білецький О. Російська проза Т.Г.Шевченка // Білецький О. Зібрання праць: У 5т.– К., 1965. – Т. 2. – С. 219-243.
23. Білоус Н. Феміністична проблема прози Ольги Кобилянської // Українська мова і література в школі. – 1999. – № 1. – С. 36-38.
24. Бічуя Н. Світ уяви Наталени Королевої □□// Літературна Україна. – 1967. – 9 травня. – С. 4.
25. Богородіца С.В. Жанрова структура романів Уласа Самчука в контексті західноукраїнської романної прози 30-40-х років ХХ ст.: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Тернопільський державний педагогічний університет ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 1999. – 190 л.
26. Брюховецька Л. Сповідь неурямленої душі // Вітчизна. – 1996. – № 7-8. – С. 116-119.
27. Булгаков М. Мастер и Маргарита: Роман. – К.: Молодь, 1988.– 352 с.
28. Василенко І.М. Специфіка літературного портрета як жанру сучасної української мемуарної прози: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Рівненський державний педагогічний інститут. – Рівне, 1997. – 200 л.
29. Віконська Д. Наталя Королева – сьогорічна літературна лавреатка // Жіноча Доля. – 1937. – Ч. 3. – С. 5-6.
30. Вільде І. Кілька днів на зеленій Буковині // Вільде І. Незбагненне серце / Упоряд., вступ. стаття і прим. М.А.Вальо. – Львів: Каменяр, 1990. – С. 199-202.
31. Возняк М.С. Історія української літератури: У 2 кн.: Навч. посібник. – Вид. 2-ге, переробл. – Львів: Світ, 1992. – Кн. 1. – 696 с.
32. Вулис А.З. Литературные зеркала. – М.: Сов. писатель, 1991. – 480 с.
33. Галич О. Мемуарний синдром кінця ХХ століття // Вітчизна. – 2000. – № 3-4. – С.127-134.
34. Галич О. Письменницькі мемуари в школі. – Луганськ: ВКФ “Знання”, 1999. – 146 с.
35. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
36. Гаранин Л.Я. Мемуарный жанр советской литературы: Ист.-теорет. очерк. – Минск: Наука и техника, 1986. – 223 с.
37. Геллей Г.Г. Біблійний довідник: Короткий біблійний коментар. – Канада, Торонто: Всесвітня християнська місія, 1985. – 856 с.

38. Гинзбург Л. Литература в поисках реальности: Статьи. Эссе. Заметки. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 400 с.
39. Головащенко С.І. Біблієзнавство. Вступний курс: Навчальний посібник. – К.: Либідь, 2001. – 436 с.
40. Головащенко С.І. Історія християнства: Курс лекцій: Навчальний посібник. – К.: Либідь, 1999. – 352 с.
41. Гриневич К. Мак. – Рукописний відділ ІЛ НАН України. – Ф. 88. – № 20. – 2 арк.
42. Гриневич К. Мисалехова зустріч. – Там само. – №21. – 5 арк.
43. Гриневич К. Присуд. – Там само. – № 24. – 4 арк.
44. Гром'як Л.М. Особливості християнської поезії в Західній Україні 20-40 років 20 століття: мотиви, жанри, поетика (львівська група “Логос”): Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Тернопільський державний педагогічний університет ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 1999. – 176 с.
45. Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6т. 9 кн. – / Упоряд. Л.М.Копаниця; Приміт. С.К.Росовецького. – К.: Либідь, 1994. – Т. 4. Кн. 2. – 320 с.
46. Данильченко І.Є. Трансформація історичної правди в художню у творах української художньої біографії: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Рівненський педагогічний інститут. – Рівне, 1996. – 191 л.
47. Дацюк О.О. Особливості жанрової еволюції сучасної художньої біографії: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Рівненський педагогічний інститут. – Рівне, 1997. – 150 л.
48. Демкович-Добрянський М. Спец від середньовіччя і повість із середньовіччя // Дзвони. – 1936. – № 1-2. – С. 71-74.
49. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів: Наук.-вид. т-во “Академічний Експрес”, 1999. – 280 с.
50. Довженко О. Автобіографія // Довженко О. Твори: В 5 т. – К.: Дніпро, 1983.– Т. 1. – С. 18-34.
51. Донцов Д. Поетка українського рісорджементу (Леся Українка) // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Кн. 1. – К.: Рось, 1994. – С. 149-184.
52. Донцов Д. Туга за героїчним. Постаті та ідеї літературної України. – Лондон: Друкарня Української Видавничої Спілки, 1953. – 158 с.

53. Дуб К. Автобіографічний синерген // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 15-23.
54. Дучимінська О. Між книгами // Жіноча Доля. – 1936. – Ч. 1-2. – С. 7.
55. Емігрантка. В гостині в панства Королевих // □ Жіноча Доля. – 1931. – Ч. 51-52. – С. 3-5.
56. Жулинський М. Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). – К.: Дніпро, 1990. – 447 с.
57. Жулинський М. Християнство і національна культура // Біблія і культура: Збірник наукових статей. – Чернівці: Рута, 2000.– Вип. X. – С.6-8.
58. Журба Г. Далекий світ: Розповідь автобіографічна. – Буенос-Айрес, 1955. – 372 с.
59. Завадюк М. Жінки й жіночі питання в літературі // □ □ Жіноча Доля. – 1936. – Ч.7-8. – С. 9-10.
60. Затонский Д.В. Сцепление жанров. (Место автобиографии, мемуаров, дневника в становлении и жизни современного романа) □ □ // Жанровое разнообразие современной прозы Запада. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 4-58.
61. Зеров М. Леся Українка // Зеров М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 359-401.
62. Зілинський О. На далеких шляхах історії // Королева Н. Сон тіні. 1313: Романи. – Братіслава: Словацьке педагогічне накладательство, 1966. – С. 285-292.
63. Зіневич Л.С. Біблійні мотиви в романі М.Булгакова “Майстер і Маргарита” // Християнські сюжети та образи в художній літературі: Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції. – Житомир: Льонок, 1995. – С. 19.
64. Ільницький М.М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20-30 років. – К.: Товариство “Знання” України, 1992. – 48 с.
65. Ільницький М. Критики і критерії: Літературно-критична думка в Західній Україні 20-30 рр. ХХ ст. – Львів: ВНТЛ, 1988.– 148 с.
66. Ісаїв П. З приводу літературної нагороди за 1935 р. // Дзвони. – 1936. – № 1-2. – С. 46-55.
67. Ісаїв П. Н.Королева: Повість “1313” і “Во дні они” // Дзвони. – 1935. – №

12. – С. 591-595.
68. Ісаїв П. Передмова // Королева Н. Інакший світ: Екзотичні оповідання. – Львів: Бібліотека “Дзвонів”, 1936. – Б.С.
69. Ісаїв П. Чи справді повість “буцім-то релігійна”? // Дзвони. – 1936. – № 1-2. – С. 69-71.
70. Історія української літератури ХХ століття: Підручник: У 2кн. / За ред. В.І. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 1: Перша половина ХХ ст. – 464 с.
71. Кобець О. Записки полоненого: Пригоди і враження учасника першої світової війни. – Вид. 5. – К.: Глобус, 1993. – 335 с.
72. Кобилянська О. Про себе саму (скорочено) (Автобіографія в листах до проф. д-ра Степана Смаль-Стоцького) // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. / Упоряд. В.Яременко, Є.Федоренко, О.Сліпущко. – К.: Рось, 1995. –Кн. 4. – С. 16-25.
73. Кобилянська О. Царівна // Кобилянська О. Твори: В 2 т. / Упоряд., передм. і приміт. Ф.П.Погребенника. – К.: Дніпро, 1983. – Т. 1. – С. 21-300.
74. Комариця М.М. “Кастилійка на вигнанні”: Творчість Наталени Королевої крізь призму галицької преси 30-х рр. // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 1999. – Вип. 6 – С. 476-498.
75. Копач О. Наталена Королева. – Вінніпег: Накладом УВАН, 1962. – 36 с.
76. Копач О. Наталена Королева // Наше життя. Our life. – 1988. – Ч. 11. – С. 11-12.
77. Королева Н. Автобіографія // Королева Н. Без коріння: Життєпис сучасниці. – 3 вид., доп. – Клівленд, Огайо: Українське лікарське т-во Півн. Америки, 1968. – С. 12-19.
78. Королева Н. Анаїк (З пам'ятної книжки) // □□ Жіноча Доля. – 1927. – Ч. 13. – С. 6-7; Ч. 14. – С. 74; Ч. 15. – С. 5.
79. Королева Н. Без коріння: Життєпис сучасниці. – 3 вид., доп. – Клівленд, Огайо: Українське лікарське т-во Півн. Америки, 1968. – 218 с.
80. Королева Н. Відгуки □□// ЛНВ. – Т. 93. – Кн. 9. – С. 98-104.
81. Королева Н. Во дні они: Оповідання з євангельськими мотивами. – 2 вид. – Мюнхен, 1948. – 64 с.

82. Королева Н. Гимн //□□ Нова Хата. – 1934. – Ч. 1. – С. 5-6.
83. Королева Н. Гонта □□// ЛНВ. – 1928. – Т. ХСV. – Кн. 1. – С. 10-15.
84. Королева Н. Затишна хатина □□// Нова Хата. – 1930. – С. 8-9, 18.
85. Королева Н. Згадка про С.І.Світославського □□// Всесвіт. – 1993. – № 2. – С. 182-184.
86. Королева Н. З казок життя (Роксолана). – Рукописний відділ Інституту літератури НАН України ім. Т.Г.Шевченка. – Ф. 164/1 – 64 с.
87. Королева Н. Інакший світ: Екзотичні оповідання. – Львів: Бібліотека “Дзвонів”, 1936. – 181 с.
88. Королева Н. “І не було їм місця в гостинниці” □□// Жіноча Доля. – 1932. – Ч. 1-2. – С. 2-3.
89. Королева Н. Легенди старокиївські. – Прага: Пробоєм, 1942. – Ч. 1. – 100 с.
90. Королева Н. Легенди старокиївські. – Прага: Пробоєм, 1943. – Ч. 2. – 76 с.
91. Королева Н. Лист від 8.X.1960 про надсилку Інституту літератури матеріалів. – Рукописний відділ Інституту літератури НАН України ім. Т.Г.Шевченка. – Ф. 164/3. – 1с.
92. Королева Н. Лист до О.Бабишкіна. 28/VII/1957 //□□ Всесвіт. – 1993. – № 2. – С. 176.
93. Королева Н. Лист до О.Бабишкіна. 13/X/1957 □□// Всесвіт. – 1993. – № 2. – С. 179.
94. Королева Н. Лист до О.Бабишкіна. 23/X/1957 □□// Всесвіт. – 1993. – № 2. – С. 182.
95. Королева Н. Лист до О.Бабишкіна. 20/IV/1959 □□// Всесвіт. – 1993. – № 2. – С. 182.
96. Королева Н. Лист до О.Бабишкіна. 4/IX/1959 □□// Всесвіт. – 1993. – № 2. – С. 184.
97. Королева Н. Лист до О.Бабишкіна. 2/XI/ 1960 //□□ Всесвіт. – 1993. – № 2. – С. 184.
98. Королева Н. Лист до О. Копач // Наше життя. Our life. – 1988. – Ч.11. – С.12-13.
99. Королева Н. Лік // Дзвони. – 1937. – № 1-2. – С. 4-10.
100. Королева Н. Матія Батістіні (Згадка) □□// ЛНВ. – 1928. – Т. ХСVII. – Кн.

12. – С. 372-373.
101. Королева Н. Мезу, жрець Амонів. (Розділ з роману про Мойсея) // Дзвони. – 1934. – Ч. 3. – С. 90-95.
102. Королева Н. Мумтаз-і-магаль □□// Дзвони. – 1933. – Ч. 11-12. – С. 489-502.
103. Королева Н. На могилу Вчителєві. (З приводу 20-х роковин з дня смерти) □//□ Дзвони. – 1932. – Ч. 10. – С. 659-661.
104. Королева Н. Наш ненаш. (Памяті Іллі Рєпина) //□□ ЛНВ. – Т. 103. – Кн. 12. – С. 1001-1004.
105. Королева Н. Невмируца вдача. Спогади. – Рукописний відділ Інституту літератури НАН України ім. Т.Г.Шевченка. – Ф. 164/5. – 43 с.
106. Королева Н. Подорожній: Легенди. – Торонто, Б. р. – 64 с.
107. Королева Н. Предок: Іст. повісті. Легенди старокиївські / Упоряд., авт. післямови та приміт. О.В.Мишанич. – К.: Дніпро, 1991. – 670 с.
108. Королева Н. Свята Христина (її життя та діла). – Вінніпег: Вісник, 1930. – 16 с.
109. Королева Н. Силует (З записної книжки) //□□ Всесвіт. – 1993. – № 2. – С. 176-179.
110. Королева Н. Слово від автора // Всесвіт. – 1996. – № 2. – С. 8-10.
111. Королева Н. Сторінка з книги // Дзвони. – 1932. – № 11. – С. 698-713.
112. Королева Н. Хліб □□// Жіноча Доля. – 1929. – Ч. 9-10. – С.5-7.
113. Королева Н. Чому? // Жіноча Доля. – Ч. 21. – С. 5, 7.
114. Королева Н. Шляхами й стежками життя: Повість. Машинопис зі вставками та дописками автора. – Рукописний відділ Інституту літератури НАН України ім. Т.Г.Шевченка. – Ф. 164/3. – 442 с.
115. Королева Н. La monacella // Дзвони. – 1938. – № 12. – С. 501-509.
116. Королева Н. Madonna Rompreiana (з пам'ятної книжки) // Дзвони. – 1939. – № 1-2 – С. 12-22.
117. Королева Н. Quid est veritas ? (Що є істина): Історична повість. –Чикаго: Вид-во М. Денисюка, 1961. – 452 с.
118. Королева Н. Quid est veritas? (Що є істина): Історична повість // Всесвіт. – 1996. – № 2. – С. 3-38.
119. Королева Н. Quid est veritas? // Всесвіт. – 1996. – № 3. – С. 109-145.

120. Королева Н. Quid est veritas? // Всесвіт. – 1996. – № 4. – С. 60-131.
121. Королів-Старий В. Загадки про мою смерть. – Прага: Укр. вид-во “Пробоем”, 1942. – 123 с.
122. Королів-Старий В. Нечиста сила: Казки – К.: Фірма “Довіра”, 1992. – 152 с.
123. Косідовський З. Оповіді євангелістів. – К.: Політвидав України, 1981. – 260 с.
124. Костельник Г. Наталена Королева: Сон тіні // Дзвони. – 1938. – № 1-2. – С. 70-72.
125. Костельник. Н. Королева: Без коріння і Інакший світ // Дзвони. – 1937. – № 1-2. – С. 47-54.
126. Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе: Фрагменти спогадів. – К.: Ред. журналу “Всесвіт”, 1994. – 302 с.
127. Кузнецов Ю.Б. Поетика прози Михайла Коцюбинського. – К.: Наукова думка, 1989. – 266 с.
128. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – К.: Рад. шк., 1965. – 431 с.
129. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром’як та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
130. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
131. Лотоцький А.Л. Левада Пречистої: Легенди. – Львів: Каменяр, 1993. – 134 с.
132. Лячерда. Зустріч // Дзвони. – 1936. – № 8-9. – С. 289-297.
133. Маковей О. Терновий вінок // Маковей О. Твори в 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1 – С. 247-267.
134. Марсель Г. НОМО VIATOR / □ Пер. укр. В.Й.Шовкуна. – К.: Вид. дім “КМ Academia”, Університетське вид-во “Пульсари”, 1999. – 320 с.
135. Мафтин Н. Проблематика та жанрова специфіка малої прози Ірини Вільде раннього періоду творчості в контексті української новелістики: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Український державний педагогічний університет ім. М.Драгоманова. – К., 1995. – 166 с.
136. Мельничук Б.І. Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення): Дис. ...

- докт. філол. наук / Чернівецький державний університет. – Чернівці, 1996. – 400 с.
137. Мень А. В поісках подлинного Христа // В ночь на 14 нисана: Иисус Христос. Иуда Искаріот. Понтий Пилат / Сост. В. А. Блинов. – Екатеринбург: Средне-Уральское книгоизд-во, Ассоциация уральских изд-в, 1991. – С. 16-35.
138. Мериме П. Хроника царствования Карла IX. Новеллы. – М.: Гослитиздат, 1968. – 734 с.
139. Мирний Панас. Казка про Правду та Кривду // Мирний Панас. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 1. Оповідання. Повісті. Роман. Драматичні твори (1872-1898) / Упоряд і приміт. М.Л.Гончарука; авт. вступ. ст. і ред. тому П.П.Хропко. – С. 154-173.
140. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – Т. 1. – 671 с.
141. Мишанич О. В безмежжі зим і чужини... (Повернення Спиридона Черкасенка) // Черкасенко С. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1991.– Т. 1. – С. 5-42.
142. Мишанич О. Повернення. – 2 вид., перероб. і допов. – К.: АТ “Обереги”, 1997. – 332 с.
143. Мишанич О. Наталена Королева // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 1. – С. 354-357.
144. Мишанич О. Примітки // Королева Н. Предок: Іст. повісті. Легенди старокиївські. – Там само. – С. 654-656.
145. Монтень М. Опыты. Избранные главы: Пер. с фр. / Сост., вступ. ст. Г.Косикова; примеч. Н.Мавлевич. – М.: Правда, 1991. – 656 с.
146. Мориак Ф. Жизнь Иисуса / Под ред. З. А. Масленниковой. – М.: Мир, 1991. – 240 с.
147. Мосендз Л. Останній пророк // Дніпро. – 1994. – № 9-10. – С. 96-141.
148. Мосендз Л. Останній пророк // Дніпро. – 1995. – № 1. – С. 7-45.
149. Мох О. Наша найвизначніша письменниця Наталена Королева // Нова Зоря. – 1938. – Ч. 37. – С. 6-7.
150. Мудрое слово Древней Руси (XI-XVII вв.): Сборник / Сост., вступ. ст., подгот. древнерус. текстов, пер. и коммент. В.В.Колесова. – М.: Сов.

- Россия, 1989. – 464 с.
151. Набитович І. Образ Святого Грааля в творчості Наталени Королевої // Наукові записки. – К., 1999. – Т. 17. Філологія. – С. 55-57.
 152. Набитович І. Творчість Леоніда Мосендза. Особливості художнього світовідображення: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І.Франка. – Дрогобич, 1999. – 202 с.
 153. Нечуй-Левицький І. Хмари □□// Нечуй-Левицький І.С. Твори: В 4 т. – К.: Держлітвидав, 1956. – Т. 1 – С. 335-632.
 154. Н.Королева: 1313 і Во дні они: Виїмки з рецензій // Дзвони. – № 5. – С. 223.
 155. Нямцу А. Євангельські мотиви у світовій літературі // Біблія і культура: Збірник наукових статей. – Чернівці: Рута, 2000.– Вип. 1. – С. 21-25.
 156. Нямцу А.Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. – Чернівці: Рута, 1997. – 223 с.
 157. Нямцу А. Легендарно-міфологічна традиція в літературі (теоретичний аспект) // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці: ЧДУ, 1996. – С. 49-55.
 158. Нямцу А. Мир Нового Завета в литературе. – Черновцы: Рута, 1998. –108 с.
 159. Нямцу А. Миф и легенда в мировой литературе: Теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации. – Ч.1. – Черновцы: Черновицкий госуниверситет, 1992. – 160 с.
 160. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
 161. Огієнко І. Н. Ковалівській-Королевій. [Тарнів], 24 січня 1921 р. // Пам'ятки. Епістолярна спадщина Івана Огієнка (митрополита Іларіона) (1907–1968): У 2 т. / Упоряд. В.П.Ляхоцький та ін. – К., 2001. – Т. 2. – С. 164.
 162. Огієнко І. Н. Ковалівській-Королевій. [Тарнів], 25 лютого 1921р.// Пам'ятки. Епістолярна спадщина Івана Огієнка (митрополита Іларіона) (1907–1968): У 2 т. – Там само. – С. 177.
 163. Олесь О. Автобіографія // Олесь О. Твори: В 2 т. / Упоряд., авт. передм. та приміт. Р.П. Радишевський. – К.: Дніпро, 1990. – С. 48-50.

164. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. – К.: Основи, 1994. – 420 с.
165. Павличко С. Дискурс модернізму літературі. – 2 вид., перероб. і доповн. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
166. Пелешенко Ю. Наталена Королева – український історичний белетрист // Радянське літературознавство. – 1988. – № 6. – С. 79-80.
167. Письмо Т.Г. Шевченка к редактору “Народного чтения” // Шевченко Т.Г. Твори: В 5 т. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 5. – С. 486-491.
168. Повість врем’яних літ: Літопис – К.: Рад. письменник, 1990. – 558 с.
169. Погребенник Ф. Ольга Кобилянська // Кобилянська О. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1983. – С. 5-20.
170. Поліщук Я. Прагнення модерної особистості (Жінка як персонаж української літератури початку ХХ століття) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 5. – С. 55-59.
171. Ренан Э. Ж. Жизнь Иисуса. – М.: Политиздат, 1991. – 398 с.
172. Рильський М. Мандрівка в молодість // Рильський М.: Твори в 10 т. – К.: Держлітвидав, 1961. – Т. 5. – С. 5-103.
173. Самійленко В. Автобіографія □□// Самійленко В. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади □ Вступ. ст., упоряд. і приміт. М.І.Червонопиского; ред. тому П.І.Орлик. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 531-534.
174. Самчук І. На білому коні // Дзвін. – 1993. – № 1. – С. 19-57.
175. Сверстюк Є. Українська література: християнська традиція // Сучасність. – 1992. – № 12. – С. 137-145.
176. Свидницький А. Твори. – К.: Держлітвидав, 1958. – 506 с.
177. Смолич Ю. Дитинство. Наші тайни. Вісімнадцятилітні: Повість, романи / Упоряд. і приміт. Н.О.Ішиної; вступ. ст. В.Г.Беляєва; ред. І.О.Дзверін. – К.: Наукова думка, 1987. – 752 с.
178. Смолич Ю. Розмова з читачем. – К.: Рад. письменник, 1953. – 238 с.
179. Советские писатели. Автобиографии: В 2 т. – М.: Гослитиздат, 1959. – Т. 1. – 703 с.
180. Советские писатели. Автобиографии: В 2 т. – Там само. – Т. 2. – 759 с.
181. Соловей Е. “Останній пророк” Леоніда Мосендза як біблійний роман // Біблія і культура: Збірник наукових статей. – Чернівці: Рута, 2000. –

- Вип.1.– С. 68-71.
182. Сорока Н. Іспанська культура крізь призму творчості Наталени Королевої // Всесвіт. – 1999. – № 9-10. – С. 154-161.
 183. Сулима В. Біблія і українська література: Навч. посібник. – К.: Освіта, 1998. – 400 с.
 184. Табачин Л.Т. Мала проза письменниць Західної України 20-30-х років ХХ століття: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Прикарпатський ун-т ім. В.Стефаника. – Івано-Франківськ, 2000. – 182 арк.
 185. Тарнавський О. Людське життя – це шукання правди // Листи до Приятелів. – Нью-Йорк, 1961. – С. 12-18.
 186. Тарнавський О. Об'єднання українських письменників “Слово” // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної практики ХХ ст.: У 3 кн. / Упоряд. В.Яременко, Є.Федоренко. – К.: Рось, 1994. – Кн. 1. – С. 459-464.
 187. Тен І. Філософія мистецтва // Всесвіт. – 1996. – № 2. – С. 159-173.
 188. Тэлчин С. Найти истину... / Пер. с англ. Т. Глаголевской-Фойт. – М., 1992. – 119 с.
 189. Титянин К.О. Традиционные образы и сюжетные мотивы в романе М.А.Булгакова “Мастер и Маргарита” (евангельская тема): Дис. ... канд.філол. наук: 10.01.01 / Черновицкий государственный университет им. Ю.Федьковича. – Черновцы, 1993. – 159 с.
 190. Турган О.Д. Античність в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття (шляхи рецепції): Дис. ... докт. філол. наук: 10.01.01 / Ін-т літератури НАН України ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1996. – 388 с.
 191. Українка Леся. Бояриня // Українка Леся. Поезія. Драматичні твори. – К.: Наук. думка, 1999. – С. 317-378.
 192. Українка Леся. Легенди // Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1975. – Т.1. – С. 211.
 193. Українка Леся. На полі крові // Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 5. – С. 135-157.
 194. Українка Леся. Одержима // Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 3. – С. 126-147.
 195. Українка Леся. У пуші // Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 5. – С. 9-134.

196. Українська літературна енциклопедія: В 5 т. / Редкол.: І.О.Дзевєрін (відповід. ред.) та ін. – К.: Голов. ред. УРЕ ім. М.П.Бажана, 1988. – Т. 1: А – Г. – 536 с.
197. Українські письменники: Матеріали до бібліографічного словника. / Автор-укладач Ф.П.Погребенник. – К., 1996. – Вип. 2. – 48 с.
198. Усатий А. Легенда “Скитський скарб” Наталени Королевої в позакласному читанні // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 6. – С. 62-64.
199. Фаррар Ф. Жизнь Иисуса Христа. – М.: Прометей, 1991. – 360 с.
200. Федорів Р. Королева, що ходила в інші світи // Жовтень. – 1988. – № 7. – С.52-56.
201. Федорів Р. Повернення Осипа Турянського // Турянський О. Поза межами болю: Повість-поема; Син землі: Роман; Оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5-16.
202. Федотов Г.П. Святые Древней Руси / Предисл. Д.С. Лихачева и А.В. Меня; Коммент. С.С. Бычкова. – М.: Моск. рабочий, 1990. – 269 с.
203. Фенько Н.М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ-ХХ століття: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В.Винниченка. – Кіровоград, 1999. – 163 с.
204. Франко І. Лев Толстой // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1980 – Т. 28. – С. 223-250.
205. Франко І. Легенда про Пілата // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976 – Т. 1. – С. 168-170.
206. Франко І. Мойсей // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976 – Т. 5. – С. 201-264.
207. Франс Анатоль. Прокуратор Іудеї // Франс Анатоль. Твори: В 5 т. – К.: Дніпро, 1977. – Т. 3. – С. 420-431.
208. Фрейд З. Толкование сновидений / Пер. с нем. – Минск: ООО “Попурри”, 2000. – 576 с.
209. Харлан О.Д. Рецепція біблійних та апокрифічних образів у ранній творчості Катрі Гриневичевої // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвузівський збірник наукових статей: Лінгвістика і літературознавство. – К.: Знання, 1999. – С. 84-88.

210. Ходорківський І.Д. Образ митця: Огляд історико-біографічних творів про письменників. – К.: Дніпро, 1985. – 137 с.
211. Хороб М. Екзистенційність ключових образів у повісті Наталени Королевої “Сон тіні” // Сучасний погляд на літературу: Збірник наукових праць / Редкол. П.П.Хропко (відп. ред.), С.С.Кіраль (відп. секр.), В.Ф.Погребенник, І.В.Савченко та ін. – К.: ІВЦ Держкомстату України, 2001. – Вип. 5. – С. 100-106.
212. Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. / С. Аверинцев и др. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 1995. – Т. 2. – 671 с.
213. Хропко П. Нечуй-Левицький Іван // Українська література у портретах і довідках: Давня література – література ХІХ ст.: Довідник / Редкол.: С.П.Денисюк, В.Г.Дончик, П.П.Кононенко та ін. – К.: Либідь, 2000. – С. 221-224.
214. Хропко П.П. Панас Мирний // Мирний Панас. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 1. Оповідання. Повісті. Роман. Драматичні твори (1872-1898). – С. 5-28.
215. Череватенко Л. “Безодня смерті і безодня життя спіткались на межі ...” // Дніпро. – 1990. – № 11. – С. 64-68.
216. Черкасенко С. Ціна крові // Черкасенко С. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – С. 758-868.
217. Чижевський Д.І. Історія української літератури від доби реалізму. – Тернопіль: МПП “Презент”, за участю ТОВ “Феміна”, 1994. – 480 с.
218. Шахова К. Коментарі // Франс Анатоль. Твори: В 5 т. – К.: Дніпро, 1977. – Т. 3. – С. 529-571.
219. Шевченко Т. Автобіографія // Шевченко Т.Г. Твори: В 5т. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 5. – С. 5-8
220. Шевченко Т. Кавказ // Шевченко Т. Твори: В 5 т. – К.: Дніпро, 1978. – Т. 1. – С. 295-298.
221. Шевченко Т. Марія // Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Є.П.Кирилюк (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. 2. – С. 250-264.
222. Шевчук В. Загадковий і мінливий світ Наталени Королевої // Шевчук В.О. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. – К.: Рад. письменник, 1990. – С. 378-385.

223. Шпиталь А. Палестина, Іудея, Святе Письмо й українська історична проза // Слово і час. – 1999. – № 12. – С. 26-30.
224. Штраус Д. Ф. Жизнь Иисуса. – М.: Республика, 1992. – 528 с.
225. Шугай О. Довга дорога Наталени Королевої □□// Літературна Україна. – 1988. – 23 червня. – С. 5.
226. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / Пер с англ. – К.: Государственная библиотека для юношества, 1996. – 384 с.