

Набитович І.<https://orcid.org/0000-0001-9453-158X>

БІБЛІЙНІ ТЕМИ В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ

Анотація. У запропонованій статті підсумовано новаторські підходи художнього освоєння біблійних тем у творчості письменників української еміграції 1920-х – 1970-х років Наталени Королевої, Леоніда Мосендза та В. Домонтовича (Віктора Петрова).

Перервана російською окупацією в Україні традиція художнього освоєння біблійних тем знаходить яскраве художнє втілення у художній історичній прозі української еміграції. Цей мистецький досвід збагачує українське письменство освоєнням біблійних тем і мотивів через біблійні стилізації, відродженням чи й створенням ново нових жанрових утворень, контамінаціями релігійних та історіософських проблем, пошуками нових наративних стратегій мистецького освоєння Святого Письма.

Розглянуто також як біблійні стилізації стають в українській прозі ХХ століття стилетворчим засобом. Головними творами, в яких ці стилізації стають важливим елементом у сфері поетичної мови і стилю, відіграючи формотворчу роль є історичні романи Наталени Королевої “*Quid est Veritas?*” (“Що є Істина?”) та Леоніда Мосендза “*Останній пророк*”.

Перед письменником, який в історичному романі намагається створити сакральну “картину світу” в національному семантичному просторі, постає проблема креації особливої “мовної картини світу”. Щодо мови першоджерела, то у випадку єврейського світу такою мовою був “іврит, що закріпив увесь цей зібраний простір єврейського сакруму в собі у вигляді мовної моделі світу, а отже, і специфічного простору євреїв. Цей простір має свою специфічну топоніміку, яка зовсім не повинна відповідати топоніміці інших мов. І Леонід Мосендз, і Наталена Королева шукали в своїй творчості своєрідний заміник цій івритній мовній картині світу й таким заміником у обидвох цих авторів – у тій чи іншій мірі – стають біблійні стилізації. Саме таким чином відбувається трансформація мовної картини світу в історичному романі.

Виокремлення цих стилістичних макроструктур дозволяє побачити особливості ідіостилю кожного з цих письменників.

Ключові слова: еміграційна література, біблійні теми, біблійні стилізації, історична проза.

Інформація про автора: Набитович Ігор, доктор філологічних наук, професор Кафедри української філології, Інститут слов'янської філології, Університет імені Марії Кюрі-Склодовської.

Електронна адреса: nabihor@gmail.com

Nabytovych I.

BIBLE TOPICS IN THE HISTORICAL PROSE OF UKRAINIAN EMIGRATION

Abstract. In the article there are summarized innovative approaches to artistic mastering of Bible topics in creative work of Ukrainian emigration writers of 1920th – 1970th: Natalena Koroleva, Leonid Mosendz and V. Domontovych (Victor Petrov).

Ukrainian tradition of mastering Bible topics was interrupted by Russian occupation; it finds its bright artistic embodiment in artistic historical prose of Ukrainian emigration. This artistic experience enriches Ukrainian writing by mastering of Bible topics and motives via Bible stylizations, renaissance or creation of newly created new genre formations, contaminations of religious and historiosophical problems, searches of new narrative strategies of artistic mastering of the Holy Scripture.

The article traces the way biblical stylizations become a style-forming means in the Ukrainian prose of the XX century. Historical novels *Quid est Veritas?* (What is the Truth?) by Natalena Koroleva and *The Last Prophet* by Leonid Mosendz are the basic works of fiction wherein they, playing forming roles, become an important element in poetic language and style.

The way L. Mosendz uses bible stylizations in his novel *The Last Prophet* results in a special art amplification. The author conditionally expands his text's sense by dint of bible stylizations and his allusive returning to the semiotic-semantic significance of the “base-text”. As the latter is the Bible (or, rather, the Old Testament), generating the said allusive amplifications, Mosendz' novel, thus, sounds in several creative aspects. One of them is “filling up” the gaps in evangelical texts about John the Baptist's life. Such “fillings up” occur both through the author's fiction and his artistic reconstruction based on historical sources.

The transformed and adsorbed through bible stylizations elements of neoclassicism and neo-romanticism create in the stylistic palette of novel *Quid est Veritas?* that unique stylistic aura, which represents Natalena Koroleva's experimentalist

attempts both in the genre field (her attempt to create a Ukrainian historical epos representing the epoch historically very remote from the artist) and in the stylistic domain. One more specific feature of Koroleva's novel – its epic character – is also created by help of bible stylizations.

The allocation of the said stylistic macrostructures enables to present the general exhibitions of each of the author's basic idiosyncrasy elements.

Keywords: emigration literature, Bible topics, Bible stylizations, historical prose.

Information about author: Nabytovych Ihor, doctor of Science, professor of Departments of Ukrainian Philology, Institute of Slavic Philology, University of Maria Curie-Skłodowska.

E-mail: nabihor@gmail.com

Nabytovych I.

ТЕМАТИКА БІБЛІЙНА В ПРОЗІ ІСТОРИЧНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ

Streszczenie. Proponowany artykuł podsumowuje rozwój innowacyjnych rozwiązań artystycznych motywów biblijnych w literaturze ukraińskiej emigracji w latach 1920 – 1970 w twórczości Nataleny Korolewy, Leonida Mosendza i W. Domontowycza (Wiktora Petrowa).

Przerwana rosyjską inwazją w Ukrainę tradycja rozwoju artystycznego biblijnych motywów ma jasny wyraz artystyczny w prozie historycznej emigracji ukraińskiej. To doświadczenie wzbogaca rozwój artystyczny w literaturze ukraińskiej tematów i motywów biblijnych.

W artykule również przedstawiono w jaki sposób stylizacje biblijne stają się w prozie historycznej ukraińskiej emigracji środkiem stylotwórczym. Podstawowymi utworami w których stają się ważnym elementem w sferze języka poetyckiego i stylu, odgrywają rolę formotwórczą, są powieści historyczne Nataleny Korolewej *Quid est Veritas?* (Co jest Prawda?) i Leonida Mosendza *Ostatni prorok*.

Wykorzystanie stylizacji biblijnych przez L. Mosendza w *Ostatnim proroku* przywodzi osobliwe artystyczne amplifikacje. Stylizacjami biblijnymi autor umownie rozszyfrowuje teksty wykorzystując aluzyjny powrót do semiotyczno-semantycznej wieloznaczności „tekstu-podstawy”. O ile takim „tekstem-podstawą”, który tworzy wspomniane aluzyjne amplifikacje, jest Biblia (a szczególnie – Stary Testament), to sam tekst powieści Mosendza zaczyna pobrzmiewać w kilku twórczych aspektach.

Jednym z tych aspektów jest „wypełnienie” białych plam tekstów ewangelicznych dotyczących życia Jehohanana (Jana Chrzciciela). Takie „wypełnienie” odbywa się poprzez artystyczny wymysł autora, a także poprzez retrospekcję artystyczną opartą na źródłach historycznych.

W płaszczyźnie stylistycznej powieści *Quid est Veritas?* elementy neoklasycyzmu i neoromantyzmu, transformowane i adsorbowane przez stylizację biblijną tworzą niepowtarzalną stylową aurę, która reprezentuje eksperymentalne podejście Nataleny Korolewej zarówno do gatunku (próba stworzenia ukraińskiej eposy historycznej, w której przedstawiono epokę bardzo oddaloną historycznie), jak i stylu. Jeszcze jedną specyficzną cechą utworu pisarki jest jego epickość, osiągnięta przede wszystkim dzięki stylizacjom biblijnym.

Wydzielenie tych stylistycznych makrostruktur daje możliwość przedstawienia ogólnego zarysu podstawowych elementów idiosyncrasy każdego z tych pisarzy.

Słowa kluczowe: literatura emigracji, tematy biblijne, stylizacje biblijne, powieść historyczna.

Nota o autorze: Nabytovych Ihor, doktor habilitowany, profesor Zakładu Filologii Ukraińskiej, Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej.

E-mail: nabihor@gmail.com

Українська література ХХ віку (в період після Першої світової війни й аж до розвалу російської комуністичної імперії – Союзів) існувала в умовах репресивного режиму заборон і нищення української культури, постійного намагання витіснити українську мову із простору національного буття.

Характерною рисою української літератури, яка творилася під російською комуністичною окупацією, було табу двох магістральних тем.

Перша із них – заборона зображати в художньому творі боротьбу проти росіян, будь-які

незалежницькі інспірації, прагнення до відновлення Української держави.

Другою недозвільною темою для українського письменства того періоду – використання тем, образів, мотивів Святого Письма. Світ Біблії міг існувати в літературі тільки на алюзійному рівні й, найчастіше, з негативними конотаціями біблійної образної системи. Тобто сакральні елементи з'являлися в цій літературі латентно, а ті, що набували більш-менш явного, відкритого окреслення – або заборонялися, або приховувалися і замовчувалися, чи представлялися у спрофанованому світлі.

Однак у ХХ столітті, крім тієї художньої літератури, яка творилася в поневоленій росіянами Україні, цілком інші тенденції розвитку красного письменства спостерігалися в Галичині міжвоєнного періоду та на еміграції – від Визвольних змагань до проголошення Україною незалежності. Саме у цій літературі сакральне, релігійне світовідчуття виявилось в повній силі.

Сучасні студії художньої літератури неможливі без досліджень сакральних елементів, проявів релігійних первнів, виявів *sacrum*'у у письменстві. Вони стають одним із важливих завдань сучасного літературознавства, оскільки, як пише Леонід Рудницький, однією з головних ознак українського письменства від “ранніх початків до сьогодні є його релігійність. Коли б мати такий магнет, що виявляє усі прояви релігії й приложити його до української літератури, то вона б завалилася: після витягнення з неї усіх тем і мотивів, мало що б залишилося” [17, с. 823]. Таку ж характеристику можна було дати й будь-якій іншій європейській літературі.

Художня трансформація біблійних мотивів в українській літературі сьогодні вивчена достатньо повно й багатогранно. Дослідження Володимира Антофійчука, Ірини Бетко, Олександра Александрова, Петра Білоуса, Юрія Пелешенка, архієпископа Ігоря Ісиченка, Леоніда Ушкалова, Олени Матушек, Наталії Левченко та багатьох інших дослідників стали уже клясичними взірцями літературології.

Одним із найяскравіших проявів категорії сакрального, антропологічного досвіду його освоєння й *пере-живання* для літератур юдеохристиянської традиції є Святе Письмо. У запропонованій статті я спробую підсумувати новаторські підходи художнього освоєння біблійних тем у творчості письменників української еміграції 1920-х – 1970-х років: Наталени Королевої, Леоніда Моседза та В. Домонтовича (Віктора Петрова).

Категорія *sacrum* виявляється у художньому тексті на різних рівнях. Найяскравішим виразом прояву категорії *сакрального* на виокремленому Романом Інгарденом рівні “звучання слів” й “утворень і типів звучання вищого порядку” та “значущих одиниць: речень і груп речень як цілості у творі” [5, с. 179] є біблійні стилізації (чи, наприклад, стилізації Корану або Вед). Одночасно з цим, такі стилізації, як окремі складові *sacrum*'у, завдяки його фрактальній

природі, впливають на формування естетичної та формальної цілості художнього твору.

Стилізація, як один із фактів і факторів розвитку культури та красного письменства зокрема, є явищем багатозначним і багатофункціональним. У певні періоди розвитку літератури вона може відігравати консервативну роль, гальмуючи розвиток мови художніх творів, але, з іншого боку, може виступати й активним засобом і чинником розвитку тієї чи іншої мови, відігравати особливу роль у розвитку індивідуального стилю як окремого автора, так і стильових особливостей цілого напрямку.

Біблійні стилізації не надто часто використовувалися в українській прозі ХХ століття. Основними художніми творами цього періоду, в яких вони застосовуються настільки широко, що є важливим (можна сказати й одним із визначальних) елементом у сфері поетичної мови та стилю й відіграють формотворчу роль, є історичні романи з євангельських часів Леоніда Моседза “Останній пророк” та Наталени Королевої “Quid est Veritas?” (“Що є Істина?”).

Перед письменником, який в історичному романі намагається створити сакральну “картину світу” в національному семантичному просторі, постає проблема креації особливої “мовної картини світу”. Щодо мови першоджерела, то у випадку гебрійського світу такою мовою був “іврит, що закріпив увесь цей зібраний простір гебрійського сакруму в собі у вигляді мовної моделі світу, а отже, і специфічного простору гебреїв. Цей простір має свою специфічну топоніміку, яка зовсім не повинна відповідати топоніміці інших мов” [1, с. 277-278]. І Леонід Моседз, і Наталена Королева шукали у своїй творчості своєрідний замітник цій івритній мовній картині світу, й таким замітником в обох цих авторів – у тій чи іншій мірі – стають біблійні стилізації. Саме таким чином відбувається трансформація мовної картини світу в їх історичних романах.

У центрі Мосензового “Останнього пророка” – образ Єгоханана (Івана Хрестителя), предтечі Месії – Ісуса Христа. Він є граничною постаттю між Старим і Новим Заповітами. У цьому романі Леонід Моседз, продовжуючи традиції, започатковані Іваном Франком, Лесею Українкою, Гнатом Хоткевичем, намагається крізь призму Біблії та історію іншого народу зрозуміти історичну перспективу своєї нації. Великий епічний твір дав можливість письмен-

никові широко викласти власні історіософські ідеї та візії.

В “Останньому пророці” реалізується нараційна структура, яка мала б донести до реципієнта подвійне повідомлення: представлення певної історичної епохи (“євангельські часи”), а також (через використання біблійних стилізацій) співвіднести її з тією релігійною традицією та культурною формацією, в якій функціонують герої створеного письменником світу. Текст роману “Останній пророк” конструюється з елементів, характерних для біблійного тексту, його ритмічна організація має біблійне походження. Відсилання до стилю Святого Письма через біблійні стилізації “не є відсиланням до якоїсь реальності, а лише до певної конструкції, до чогось, що є певною повторюваною цінністю й не носить індивідуальних, неповторних рис представленого явища” [20, с. 345].

Варто підкреслити, що у Мосендзовому романі відбувається своєрідна трансформація на стилістичному рівні: елементи, притаманні біблійному тексту, трансформувались у канві роману, втрачають свою художню нейтральність, характерну для комплексу цих стилістичних елементів у Біблії, й набувають нового, неповторного стилістичного забарвлення у мовній тканині “Останнього пророка”.

Авторська нарація у романі Л. Мосендза через біблійні стилізації адаптується до біблійної нарації своєрідним чином, у художній формі, асимілюючи фразеологізми, лексеми, вирази і мовні форми до фразеології, характерної для євангельської епохи (принаймні – до текстів цього періоду), і – що особливо важливе – для збереження семантичного та культурного поля стилізації: Мосендз не вживає (чи намагається максимально їх уникати) виразів, лексем тощо, характерних для інших історичних та суспільно-культурних формацій. Мистець якнайповніше елімінує із мови художнього тексту вирази, які можна розуміти як такі, що не характерні для реалізованої у творі мовної стихії.

Використання Мосендзом біблійних стилізацій в “Останньому пророці” призводить до особливої художньої ампліфікації. Біблійними стилізаціями автор умовно розширює смислові простори тексту – за допомогою алюзійного повернення до семіотико-семантичної багатозначності “тексту-основи”, до макроінтерпретанта. Оскільки таким “текстом-осною”, який

породжує означені алюзійні ампліфікації, є Біблія, то сам текст Мосендзового роману починає звучати у кількох творчих аспектах.

Одним із цих художніх аспектів є “заповнення” лакун євангельських текстів про життя Єгоханана (Івана Хрестителя). Таке “заповнення” відбувається як через художній вимисел автора, так і через художню реконструкцію, ґрунтовану на історичних джерелах (наприклад – на творах Йосифа Флавія). Біблійні стилізації стають своєрідною “легалізацією” (можна було б ужити термін “сакралізацією”, однак неокласичний та неоромантичні струмені, притаманні стильовій палітрі Мосендза, не приглушують реалізму й навіть своєрідної секулярності Мосендзового роману) означених художніх реконструкцій і вимислу.

З іншого боку (як ще один творчий аспект), застосування біблійних алюзій дає можливість авторові дещо по-іншому, ніж це представлено в тексті-основі (в даному випадку – в євангельських розповідях), поглянути й художньо реалізувати канонізовані євангельські сюжетні лінії, трансформувати відомі євангельські образи, по-новому окреслити їх психологічні характеристики, своєрідним чином переосмислити усю образну систему запозичених із Біблії героїв. Ще один із важливих аспектів такого алюзійного “відкликання” до біблійних текстів (завдяки використанню біблійних алюзій у Мосендзовому романі) – надання усьому твору монументальності та епічності, діяхронічної та синхронної синтези історичних подій та життєвих колізій реальних історичних осіб (Івана Хрестителя, Ірода) та вигаданих героїв твору. Ця специфічна риса Мосендзового твору – його епічність – теж досягається, зокрема й біблійними стилізаціями.

Розглянуті вище аспекти, які впливають з алюзійних ампліфікацій, породжених біблійними стилізаціями у романі “Останній пророк”, поруч із іншим, дають можливість реактуалізувати культурно-історичні та релігійно-ідейні коди, представлені у текстах Святого Письма, сприяють “вживанню” реципієнта в епоху, представлену в історичному творі.

Важливим для розуміння поетики історичного роману Л. Мосендза є контамінація кількох шарів сенсу, кількох глибинних проєкцій художніх елементів романної структури твору та його нараційної площини, нараційного хронотопного об’єкта. Ця контамінація породжує нові значенні, смислові зв’язки. Іншими сло-

вами, біблійні стилізації, застосовані Л. Мосендзом у його романі, а разом із цим зображена у творі історична епоха, яка має певні ознаки “сакрального часу” – тобто того часу, який пов’язує із періодом перебування на землі Месії, призводить до особливої, новоствореної художньої реальності. Саме ця новостворена художня реальність містить у собі нові виміри та проєкції відомого із Біблії періоду чекання приходу Месії та проповідування цього приходу Єгохананом – Іваном Хрестителем.

Біблійні стилізації у романі Леоніда Мосендза “Останній пророк” призводять до надзвичайної урочистості й піднесеності нараційної структури твору. Можна стверджувати, що саме їх застосування стає виявом оригінальності Мосендзового стилю, впливає на змістовність твору, створює особливий емоційний настрій нарації. Разом із тим, застосування біблійних стилізацій у романі Л. Мосендза не перетворюють його на епігонську стилізацію старозаповітних текстів, не є еkleктичним набором біблійної лексики, фразеології, синтаксичних конструкцій. Вони творять досконалу мовну синтезу, яка змушує реципієнта “балансувати” на межі двох мовних світів: мовної стихії українського неоклясицизму з інгредієнтами неоромантизму та новоствореної мовної реалії художнього тексту, яку втілюють у собі біблійні стилізації.

У творчості Наталени Королевої біблійні теми представлені найповніше й найоб’ємніше в українській літературі ХХ віку загалом.

Усю художню прозу (як малу – новели, оповідання, есе, так і повісті та романи) Наталени Королевої можна поділити на кілька груп. До першої з них слід віднести твори релігійної, й, зокрема, християнської тематики. Велика частина з них написана на основі євангельських сюжетів. Другу групу становлять твори, не пов’язані прямо з Біблією, однак у сюжетах яких присутній елемент сакрального. Героєм цих творів переважно є *homo religiosus* (людина релігійна) – людина, світовідчуження якої пов’язані із релігійним (але не конче християнським) баченням світу, буття якої має релігійне підґрунтя. У третю групу можна виокремити твори з історії античного світу, Європи та Азії, стародавнього Єгипту, давньої Скитії та Руси-України. Четверта група творів має у своїй основі автобіографічні елементи, передає внутрішній світ письменниці, художньо оформле-

ні особисті переживання, часом засновані на бурхливій мистецькій фантазії. Окрему, п’яту групу становить науково-популярна проза, у яку письменниця завжди вносила елементи художності. Варто наголосити, що такий поділ є досить умовним і дуже часто межі між тими чи іншими групами важко визначити.

Сюжети збірки оповідань „Во дні они“ (1935), хоч і ґрунтуються на євангельських мотивах, однак є неповторними і своєрідними в сенсі поставлених у них проблем моралі, людського гріха, віри й християнської любові. Новела „Прокажений“, яка відкриває збірку, – це історія юнака Леві з Магдали, якого вилікував від прокази „пророк Назарейський Ісус Галилеянин“. Леві зі щастя навіть забув подякувати йому за це. Леві й Реувім (теж врятований від прокази Ісусом) вирушають за Вчителем, щоб стати його учнями. По дорозі на них нападають розбійники Варавви і забирають „недоїдки чудодійного хліба“, якими Вчитель нагодував п’ять тисяч голодних. Опинившись у Єрусалимі в пошуках заробітку, вони знаходять працю у первосвященика Каїфи. Для Леві, який отримав роботу на гірських винницях, „швидко блідла згадка про подію, про яку в завчених висловах, мов від когось переказану, колись раз-по-раз розповідав Леві. Навіть якось похитнулася певність, чи дійсно Ісус врятував його від тієї страшної немочі?“ [6, с. 7]. Душа Леві деґрадує, й коли вже прокуратор запитав у юдеїв, кого із засуджених їм відпустити на свята – „вашого царя Ісуса, чи розбишаку Варавву?“, „Леві глянув на Реувіма й по рухах його губів зрозумів, що й він гукав за Варавву“. І „повний злості, він заплющив очі та зойкнув щосили:

– Вара-а-вву!..

Не пізнав свого голосу, але вив далі, в спільний тон з цілим натовпом:

– Вара-а-вву!..” [6, с. 7].

Апостол Петро, повернувшись від гробу Господнього („На Лазаровім хуторі“), нестерпно страждає через свої слова: „Не знаю Його!“, які він повторив тричі, зрікаючись Христа. Він згадує Ісусові слова про двох синів, які не дотримали свого слова батькові: один з них сказав: „Не зроблю!“ – і зробив. Другий: „Зроблю!“ – і не виконав обіцянки. Петро обіцяв: „Нехай всі зрадять, я ж душу віддам за Тебе“. А зрадивши, „зрозумів, що звичайна людина не здібна так просто, без зусилля, опанувати навіть власне слово“ [6, с. 10] – бо ж був звичайною людиною. А коли з передсвітан-

кового мороку зі смолоскипом з'являється Марія Магдалина й повідомляє, що Христос живий, „встав на третій день, як обіцяв“, Петро зрозумів, чому Ісус не сказав про тих, хто дав слово і дотримав його – не сказав про Себе.

Кожна з новел чи оповідань збірки – маленький художній шедевр, який дає неповторне трактування євангельського образу чи сюжету. Почувши розповідь жебрака Рехума про його чудесне зцілення Ісусом, старий митник з Єрихону Заклей, який до того уважав себе центром світу, чує в собі поклик Рабі і йде за ним („Поклик“). Убога вдова Діна віддає свою останню драхму на храм і дістає благословення Ісуса („Драхма“). Митник Еримаф кається у гріхах, прагнучи жити праведним життям („Сповідь“). Ірод, роздумуючи про Месію й бажаючи надалі залишитися володарем Юдеї, наказує вимордувати всіх хлопчиків віком до двох років („Ірод“). Юда з Каріоту шукає сенсу повчань Ісуса й не може ніяк їх зрозуміти. Усвідомивши марноту своїх прагнень, закінчує життя самогубством („Для справи“). Завершує збірку оповідання „Що є Правда?“, яке пізніше трансформується в одну із частин роману Н. Королевої „Quid est Veritas?“ („Що є істина?“). Воно побудоване на діялозі – роздумах прокуратора Юдеї, вільного римлянина Понтія Пилата, й сина поневоленого народу Ізраїля Йосифа з Ариматеї. У творі звучить алюзійний мотив до долі українців. Пилат намагається зрозуміти, що лучить Йосифа з юдеями: „Властиво, що може в'язати тебе, вільного душею і з ясною думкою, належного більш цілому людству, ніж якомусь окремому народові, що в'яже тебе з цим людом рабської психіки й наскрізь рабської вдачі?“

Обличчя Йосифа лишилося нерухомо спокійним:

– Понтіє! Скільки століть цей нарід був у неволі? У неволі тим тяжчій, що ділила його з переможцями віра, яку гноблено. Тобто – увесь світогляд, всі ідеали, мораль – все було гноблене й викорінюване. Що ж дивне, що батьки-раби могли виховати лише рабів-синів і внуків?!

– Але ж ти...

– Я... я, хоч що б я робив би, хоч що думав би, я залишусь сином свого народу. Навіть, хоча б я й не хотів цього з усього серця. І кров'ю, і духом я – їх..." [6, с. 59].

Збірка „Інакший світ. Екзотичні оповідання“ (1936) є своєрідною ілюстрацією дуалістичної

концепції світу: тут світ земний представлений у постійному поєднанні зі світом позаземним. Особливістю цієї збірки є художнє втілення й декларування дуалістичної концепції людини (яка, поруч із фізичним тілом, володіє надприродною душею), відображенням того, що, поза суєтним й минуцим, кличе людину шукати цінності вічні. Сакральні виміри творчості Наталени Королевої мають своїм джерелом натхнення, поруч із Книгою Книг, в античній та середньовічній європейській літературі. Одним із яскравих прикладів такого закорінення є трансформація й використання середньовічних *exempla* (прикладів) у художніх творах письменниці.

Поруч з усім історична проза Наталени Королевої насичена своєрідним чином трансформованими елементами жанрових утворень, характерних для тієї чи іншої епохи, що представлені в її творах. Уявлення про творчість Наталени Королевої було б неповним саме без розуміння цих надзвичайно важливих жанрових та поетикальних особливостей її художньої прози – новітнього осмислення середньовічних жанрових утворень, творчої їх актуалізації й модернізації та реалізації в художніх текстах [10], [15]. Серед таких жанрових утворень, безпосередньо пов'язаних із біблійними темами – жанр *emmaus*, який з'явився у Середньовіччі й не набув великого поширення й популярності – розмова двох подорожніх, які йдуть з Єрусалима в Емаус і зустрічають по дорозі незнайомця, у якому вони лише пізніше впізнають воскреслого Христа. Основою цієї розповіді є Євангеліє від Луки (Лука, 24: 13-35). Історія про мандрівників, які не впізнали Ісуса, може бути прочитана як символічне представлення пошуку людиною віри, дороги до Бога. Як герої діялогу, йдучи в Емаус, не впізнали в подорожньому, який приєднався до них, воскреслого Ісуса, так і кожна людина теж може будувати своє життя, не зауважуючи біля себе присутності Божої ласки, Спасителя. Впізнання Христа після ламання хліба для подорожніх мало символізувати віднайдення втраченої віри, нове єднання зі Спасителем – у Тайні Святої Євхаристії.

Наталена Королева у новелі „Подорожній“ здійснює художню обробку євангельської історії, розширюючи й доповнюючи її семантичне ядро – не руйнуючи, поруч із цим, головних його євангельських параметрів.

Архітектоніка твору структурована поділом на дві частини. Межею, що розсікає її, є зустріч

двох подорожніх, втомлених і фізично, й духово, які йдуть до Емауса, з подорожнім. Новела є представленням метафоричного досвіду пізнання сакрального: спочатку через осягнення смерти як певного перетину особливої ініціційної межі – від життя до смерти (досвід античного світу), яка дозволяє збагнути щось позаземне, а потім – через зустріч з Воскреслим, через Тайну Євхаристії – пізнання переходу від смерти до життя вічного (як переконання й містичний досвід нового світу – християнського).

Жанрово новела Наталени Королевої “Подорожній” є власне трансформацією середньовічного жанрового утворення *etnaus*. Використання такого жанрового різновиду дає можливість представити новелістичну структуру, в якій пуантом виступає окремий жест – жест ламання хліба. Цей жест у архітектоніці новели виконує кілька надзвичайно важливих функціональних та ідейно-естетичних ролей: поруч із роллю пуанта, він стає «переломним» елементом розгортання символу, сказати б, межовою категорією євхаристійного символу, яка єднає події світу земного, профанного й декларує гієрофанію – *про*-явлення сакрального. Архітектоніка новели побудована за принципом розгортання євхаристійного символу, де образи героїв, певні роздуми про релігійно марковані концепти, та навіть жест стають категоріями розгортання цього символу [Детально: 11].

Роман Наталени Королевої „*Quid est Veritas?*“ („Що є Істина?“) – чи не найголовніше мистецьке звернення її життя. Ім'я головного героя цього твору – Понтія Пилата – стало символом людини, яка відвернулася від найважливіших у світі подій у прямому й переносному сенсі, декларуючи це стародавнім актом римського права – вмиваючи руки. Однак, незважаючи на негативну місію, яку довелося здійснити римському намісникові, віддаючи на страту Месію, він залишається у християнській традиції важливим чинником відліку сакрального часу, бо Христос був „розіп'ятий за Понтія Пилата“.

Роман „*Quid est Veritas?*“ має жанрові ознаки літературного апокрифу. Роман Завадович наголошує, що його створено „не тільки на основі матеріальних археологічних знахідок та архівних документів, але й на базі тієї „духової археології“, якою є старовинний фольклор, давні легенди, міти й перекази, що, незважаючи на свій фантастичний характер, вирости з якогось, хай і малень-

кого, зеренця об'єктивної правди“ [4, с. 9]. Письменниця також засвідчила, що „матеріалом для цієї праці, заснованої на підкладі археологічних студій, послужили авторці також численні еспанські та провансальські легенди й апокрифи...“

Є це нарис драми „типової людини“, прокуратора Юдеї Понтія Пилата, що й після смерти лишився „жити“ у християнському *Credo*“ [8, с. 11].

У центрі роману історія життя, смерти й воскресіння до нового, християнського життя Понтія Пилата. Драматичний образ прокуратора проходить яскраво виражену духову градацію. Спочатку – це сильна натура, твердий римлянин, який „знав лише неблаганний закон і негнучку та невідкличну волю Риму“ [7, с. 27]. Однак через неможливість знайти свою життєву правду, вічні духові істини, через політичну боротьбу, політичні інтриги між прокуратором Юдеї та її тетрархом Іродом Антипою навколо Месії Ісуса (після смерти якого Пилат ніби сам починає нести хрест каяття через те, що, вмивши руки, віддав Христа на страту) відбувається його остаточний злам. Після відставки, у „почесному вигнанні“ він залишається сам-на-сам із своєю совістю й печаллю, спогадами й думками: „Ще недавно твердий, грізний прокуратор Юдеї з кожним днем ставав тихіший, безпомічно слабший. Був, як безнадійно хворий, що для нього ясно одне: незабаром прийде кінець...“ [7, с. 391].

Наталена Королева, використовуючи провансальські легенди, будує свою версію долі колишнього прокуратора: вирушивши в подорож за святим Граалем – келихом із кров'ю Христа, Пилат під час бурі гине. Але його повертає до нового подвижницького християнського життя сам колишній воскреслий Лазар. Суворий прокуратор Пилат стає святым Маріюсом.

„Що є Істина?“ – найголовніше з питань, на яке прагне знайти відповідь Понтій Пилат, а потім – святий Маріюс. Побачивши востаннє чашу з кров'ю Христа, прокуратор із розпачем вигукує: „Ціле своє життя шукав я Істини... Тужив за нею... І не знайшов! Чи, може, не впізнав, коли зустрів її?“ [7, с. 280].

Смерть Понтія Пилата та його воскресіння до нового життя як святого Маріюса є християнською ініціцією. Ініціція як процес переходу індивіда від одного статусу до іншого або як ритуальний обряд такого переходу, коли неофіта неодмінно посвячують у потаємне (найперш – у сакральне, священне), відкривають прихова-

ні знання, є постійно присутня в усній народній творчості та в українській художній літературі – від найдавніших пам'яток.

Перед обрядом ініціації майбутній неофіт мусив пройти певний період підготовки до нового статусу. Клясична структура канви ініціації майже завжди вимагає присутності у ній ритуальної смерті, яка приведе до воскресіння з мертвих або нового народження. Ця „ініціаційна смерть є потрібна для „започаткування“ духовного життя. Її функція має бути зрозуміла через відношення до того, що вона готує: до народження для вищого способу буття” [19, s. 12]. Символічна смерть, після якої настане воскресіння, належить до одного з найпоширеніших мотивів у світовій мітології та письменстві [Детально про це: 16].

Ініціаційне посвячення Понтія Пилата не є одномоментним актом. Пізнання нової релігії – християнства – є довготривалим і поступовим: через шукання Істини, знайомство і дружбу з Йосифом Ариматейським, через розповіді дружини прокуратора Прокули, через оніричні компоненти сюжету – сні героїв твору. У романі „*Quid est Veritas?*“ реалізовано клясичний сценарій традиційної ініціації – перехід головного героя твору Понтія Пилата від стану *profanum* (тобто світського, нерелігійного життя) – через ініціаційну смерть і містичне воскресіння – до стану *sacrum*, до нового життя як *homo religiosus* (людини релігійної).

Чудо воскресіння є одним із центральних у системі композиційної архітекτονіки твору. Його концепт формується із своєрідних трьох сюжетних парадигм: воскресіння Лазара Ісусом, Христового Воскресіння й воскресіння Понтія Пилата Лазаром „*in nomine Jesu*“ („в ім'я Ісусове“). Кожна із цих частин тричленної структури чуда воскресіння має свої художні вирішення [13].

Характерною для роману є побудова сюжету, базованого на євангельських подіях, не лише шляхом повторення відомих фактів з Нового Заповіту, а й шляхом їх „добудовування“, заповнення лакун деталями з інших історичних джерел, археологічних даних, апокрифічних розповідей та домислами, базованими на мистецькій фантазії, але фантазії, що ґрунтується на логіці фактів і реального історичного контексту. Письменниця йде шляхом створення подієвих конструктів за допомогою розгорнутого полілогу – розповідей про чудо (як таке, що вже відбулося) різних

героїв твору. Вона надає слово кільком героям, які своїми розповідями про чудо створюють його цілісну, всеохопну картину, пересипану найрізноманітнішими подробицями і деталями – такими, що несуть на собі відбиток індивідуальних психічних особливостей сприймання і власних ціннісних суджень. Концепт чуда тут має антропологічний характер, оскільки формується на основі уявлень, переживань чудес цілим шерогом героїв – різних за віком, статтю, національністю (а отже, і різних традицій релігійних переживань), соціальним статусом. Однак цей різностатусний характер має певне соціально-релігійне забарвлення: у випадку воскресіння Лазара цю подію обговорюють раби, які не мають жодного стосунку ні до юдаїзму, ні до християнства; Воскресіння Христове обговорюють правовірні юдеї (у т. ч. й первосвященики); свідками і учасниками воскресіння Пилата є християни – колись воскреслий Лазар і варвар Север.

Відродившись до нового життя після метафізичних одкровенень, посвячений у таємниці сакрального, „той, що ще досі звався Понтієм Пилатом“, отримає нове ім'я – Маріус (отримання нового імені є однією з вершин ініціаційного переродження: „Неофіти отримують нові імена, які відтепер стануть їхніми справжніми іменами” [3, с. 277]).

Важливу роль у творі відіграє образ Святого Грааля – один із „вічних“ образів світової літератури. Мотив пошуку Святого Грааля поєднується з мотивами пошуку істини головного героя твору – Понтія Пилата [14].

Стилізація у романі Н. Королевої „*Quid est Veritas?*“ має фрагментарний характер: біблійні стилізації є однією з цілого ряду стилізацій у діалогічній структурі роману – поруч із стилізаціями давньогрецької поезії, зокрема – Сафо, давньоєгипетських гимнів, клясичних зразків латинської риторики, стилізаційних реконструкцій друїдських та геттських сакральних текстів. Можна окреслити й іншу координатну систему стилізацій у загальній художньо-стильовій системі „*Quid est Veritas?*“ Елементи окреслених вище історичних, екзотичних, фольклорних стилізацій органічно присутні – як складові – у кожному з окреслених вище видів стилізаційних рядів твору; перетворені й трансформовані елементи всіх трьох цих видів стилізацій знаходять втілення на різних рівнях ідіостилію Н. Королевої.

Текст роману Н. Королевої є внутрішньо неоднорідним, тобто він не імітує детально певний зразок (у цьому випадку – стильові особливості Старого Заповіту, й частково – Нового), а відтворює й реалізує тільки окремі його інгредієнти й деталі в контексті елементів, які належать сучасній стильовій палітрі української літературної мови. Разом із певними культурними деформаціями й напругами в структурі тексту, породженими вище окресленими культурно-естетичними й навіть ідейними відмінностями з “першоджерелом”, яке стилізується, й підкреслена внутрішньостилістична неоднорідність тексту викликають певну художньо-естетичну напругу. Однією з причин цієї напруги є те, що деякі елементи з тієї самої структурної чи формотворчої площини роману тяжіють до однієї стилістичної системи, а інші – до іншої.

У “*Quid est Veritas?*” біблійні стилізації розділяються на два підвиди: *старозаповітні* (мовні партії скриба Єгонатана, первосвящеників, чи такі, що застосовуються для характеристики правовірних юдеїв) та *новозаповітні* (весілля Кая – сина Понтія Пилата), які найчастіше використовуються для мовних партій перших християн.

Як приклад старозаповітних біблійних стилізацій звучать слова скриба Єгонатана на ігрищах, влаштованих з наказу Ірода: “Не дихав би цим повітрям поганським! Радше вмер би удушений, але чистий від поганських огид” [7, с. 18] чи декларація його ж релігійної постви: “Я – порох перед обличчям Всевишнього [...] Слуга слуг Його” [7, с. 116]. Одним із елементів такого підвиду біблійних стилізацій є майже дослівне цитування чи переспів біблійних текстів: “Іж, пий та веселися, душе моя, бо маєш добра багато!” [7, с. 155], застосування біблійної метафорики “Каяфа й тетрарх, як два сплетені до купи гади, що мають спільну думку” [7, с. 158].

Євангельські алюзії до весілля в Кані Галілейській декларують новозаповітній підвид біблійних стилізацій: вільновідпущениця Бельга повідомляє про те, коли слід сподіватися Кая, який поїхав на весільну гостину: “Щойно, як зійшла вечірня зоря, від’їхав на весілля! Чи ж весільні гості втікають додому раніш, ніж зійде зоря вранішня?” [7, с. 312]; Кай, син Понтія Пилата, роздумує про своє життя: “Раббі послав йому келиха, бо для чину потрібно сили. Чи ж добрий господар, посылаючи слугу свого на виноградник, не підкріпить його спочатку? [...]

Добрий Пастир шукає та скликає овечок своїх, прислухаючись до голосу горлиць, що туркочуть по виноградниках. Бо «минула доба дощів і прийшла доба пісень» [7, с. 332].

Кожен із означених типів стилізації несе в собі певні типи кодів культури, певну, сказати б, енергетику цих кодів, які, на прагматичному рівні, особливим чином впливають на реципієнта.

Використання біблійних стилізацій у прозовій творчості Наталени Королевої (а саме в її новелістиці й у романі “*Quid est Veritas?*”) та в романі Леоніда Мосендза “Останній пророк” декларує й ілюструє думку, що біблійні стилізації, не втрачаючи своїх художніх, естетичних та історичних рис (оскільки, в іншому випадку, вони перестали б бути стилізаціями), можуть бути одним із факторів та співчинників становлення нового стилю. Цей новий стиль (у даному випадку йдеться про ідіостилю Н. Королевої та Л. Мосендза), переборюючи певні схеми та стереотипи, виходить на новий рівень континуації, прагне до ліквідації усього того, що в попередніх його виявах себе вижило [9].

Ще одним цікавим прикладом освоєння біблійних тем в українській еміграційній прозі є новела “Апостоли”. Юрій Шерех писав, що у повоєнні роки (новела опублікована в 1946 році в Баварії) головною темою для Домонтовича стає “людина на зламі епох” [18, с. 511].

Новела є прикладом того, як письменство, освоюючи євангельську тему, привносить у теологічний простір філософські мотиви та ідеї іншого виміру, як євангельський стрижень трансформується у інші суспільно-політичні реалії, отримуючи нові світоглядні контамінації.

Центральний образ Христа в новелі – майже непомітний. Інші євангельські образи розташовуються навколо нього ніби планети в космічній інсталяції навколо зниклої надпотужної зорі з величезним полем гравітації.

Навколо центральної постаті-ідеї Христа, який непомітно рухається своєю траєкторією обертаються три планети-ідеї, яких уособлюють апостоли Юда, Петро та Хома.

Коли Христос в’їхав у Єрусалим, “люди плакали, обіймались, шаліли од радості, скидали з себе одяг, стелили Йому під ноги, ламали гілля пальми і розтрушували перед Ним на шляху. Дівчата приносили квіти з садів і розкидали їх по камінні вулиць. Флейтисти грали на флейтах, сурмачі

сурмили і бубнисти, як несамовиті, били в бубни” [2, с. 9]. Петро, при тріумфальному в’їзді Христа у Єрусалим “йшов тоді безпосередньо за Ісусом. На лівому бедрі у нього висів короткий дволезий меч. І всі бачили, що він найближчий учень Ісусів, і є Його заступником” [2, с. 9]. Для цього апостола “авторитет Ісусів був священний і непорушний. Він уперто відстоював свою думку: – Як скаже Вчитель!” [2, с. 11].

Однак, коли прийшла звістка, що Синедріон вирішив заарештувати Ісуса, “між учнями постав розбрат. Власне, позначилося три погляди: одні твердили, що треба діяти, як і давніш, спираючись на народ; інші воліли розпочати переговори з Синедріоном; треті взагалі з самого початку не сподівалися на успіх” [2, с. 11].

Петро закликав народ до рішучого спротиву й “зірвав голос, виступаючи з промовами на майдахах з дахів будинків перед народом. Та з кожним днем ентузіазм юрби спадав, кількість слухачів помітно зменшувалася, а духівництво все виразніш і виразніш опановувало становище” [2, с. 11].

Юда твердив, що не можна приносити справу в жертву шанобливості однієї особи! Для чого Ісус робить такі безглузді речі, як, наприклад, коли Він кличе народ зруйнувати храм і обіцяє за три дні відбудувати його, ще величніший і ще прекрасніший?.. Це звучить бучно і може впливати на деякі руйницькі, анархічно настроєні прошарки народу, але це, зрештою, лише химери, порожні слова, заяви безвідповідальної людини. Тим часом вони хвилюють Синедріон і збуджують духівництво проти нас.” Ісус, – висновує Юда, – “ідеаліст. Він непрактична людина. Він повинен одійти вбік і поступитися місцем реальним політичним, практичним людям, що здібні тверезо зважувати становище речей” [2, с. 10]. Юда “почав шукати шляхів для згоди. Але дуже швидко стало відомо, що Синедріон не хоче вести жадних переговорів, доки не буде виконана головна, попередня умова. Цією умовою було:

– Видати Ісуса!

Сьогодні, нарешті, Юда наважився зробити цей крок...” [2, с. 11].

Петро клявся: “Хай усі покинуть Його, Ісуса, тільки він, Петро, лишиться вірним Йому до кінця! Тільки він не продасть, не зрадить, не зречеться Його! Він ладен іти з Ним разом на голод, на вигнання, навіть на смерть!

Він, Петро, – камінь! Він лишиться твердий, як камінь” [2, с. 12].

З історико-сакральної перспективи народження християнства на основі ідеї непротивлення злу, сили через слабкість і страждання, перемагає усе ж постава Хоми. “Ісус учив істини, розповідав притчі, повчав народ. Весь народ у Галилеї вірив в Ісуса як в пророка, Месію, царя, Сина Божого.

Тільки Хома не вірив. У нього не було наївної й щирої, по-дитячому радісної, безпосередньої віри, як у Петра.

Замість славити, він перевіряв. Замість дивувалися, перепитував. Зіставляв. З’ясовував. Розшукував свідків. Домагався од зціленого кривого, щоб він довів, що він справді був кривий, а від сліпого – що він справді ніколи не бачив” [2, с. 15].

Свою позицію він пояснює Петрові: “– Я не вірю ні в силу, ні в перемогу силою! – сказав Хома [...]. Я не вірю ні в силу, ні в хитрощі. Ти поклав сподіванку на боротьбу і помилився; Юда – на згоду, й він теж помилиться, як і ти... Юда пішов домовлятися. Я не вірю, що, зофірувавши Ісуса, ми чогось досягнемо або ж врятуємо себе. Юда хитрий, але вони хитріші за нього. Вони скористаються з нього, а тоді його викинуть, як викидають на смітник зужиту ганчірку.

І тоді, відповідаючи на запитання, на закид в невіру, він сказав:

– Я вірю, тільки не в силу й хитрощі, а в безсилля!” [2, с. 18].

“– Оце кажу! Ти вірив у перемогу, і віра твоя не справдилася. Я ж ладен вірити в поразку.

– Чи не вважаєш ти нас за дурнів чи за безглуздіх дітей, Хомо, що ти кажеш нам таку нісенітницю?

– Це не нісенітниця! – похитав головою Хома. – Це істина!.. Це правдива наша віра в Ісуса. Лише тепер, коли ми знищені й знеможені, коли нас чекає смерть, ми наблизилися до перемоги” [2, с. 18].

Коли Христос приймає кару й муки, Хома сформулює одну з головних доктрин християнства: “Холодний вітер сік оголене тіло. Мотузки вп’ялися в тіло, і пальці обдулися, посиніли й набрякли. Краплини крові стікали по щоках.

Люди з юрби, що оточували Ісуса, підходили, вклонялися Йому, як цареві, й били Його по щоках. Кожен намагався перевищити іншого в знуванні.

– Осанна, осанна! Слава цареві! Слава синові Давидовому, що прийшов нас визволити!

Хома, звертаючись до Іоана, прошепотів:

– Чи не в цьому приниженні вища велич? Чи не в цій ганьбі відкривається щира істина царства Ісусового?” [2, с. 20].

І коли Петро зрікся Ісуса, він “зустрівся поглядом з Хомою, що стояв поблизу нього, і в його погляді він прочитав біль і скорботу. І він бачив, як губи рухалися в Хоми. Він молився. За себе? За Ісуса? За нього?”

І тоді в нього промайнула згадка, що не цей, не Хома, якого він підозрював у зраді, зрікся сьогодні Ісуса, а він, Петро. Але він не відчув жадного сорому. Ним володів тепер тільки жах” [2, с. 22].

Юрій Шерех зауважує, що у цьому протистоянні світоглядних доктринальних пошуків “симпатії автора явно на боці Хоми, і можна думати, що в ньому є риси автопортретності авторової, тоді як Петро якоюсь мірою втілює в собі риси автопортретності авторової, тоді як Петро якоюсь мірою втілює в собі риси української громади, неспроможної піднятися до інтелектуальних верхів”ів Хоми, громади, що запально штовхає до дії, зневажає мудрість, оступається падає і веде до катастрофи, –

ЛІТЕРАТУРА

1. Возняк Т. Локус міфологеми Єрусалиму // Возняк Т. Тексти та переклади. Харків: Фоліо, 1998. С. 268-281.
2. Домонтович В. Апостоли // Домонтович В. Проза. Три томи. Нью-Йорк: Сучасність. Том 1. С. 7-22.
3. Еліаде Мірча. Міфи, сновидіння і містерії // Еліаде М. Мефістофель і андрогін. Київ: Основи, 2001. С. 117-301.
4. Завадович Р. Передмова // Королева Н. Quid est Veritas? – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. С. 7-10.
5. Інґарден Роман. Про пізнавання літературного твору (Фраґменти) // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. С. 176-206.
6. Королева Н. Во дни они... Оповідання з євангельськими мотивами. Мюнхен, 1948. 64 с.
7. Королева Н. Quid est Veritas? Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. 452 с.
8. Королева Н. Слово від автора // Королева Наталена. Quid est Veritas? – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. С. 11-13.
9. Набитович І. Біблійні стилізації як стилетворчий засіб в українській прозі ХХ віку // *Sacrum* і Біблія в українській літературі / За ред. І. Набитовича, Lublin: Ingvarr, 2008. S. 637-660.
10. Набитович І. Жанр *visiones* (видіння) в історичній прозі Наталени Королевої // Наукові записки Харківського національного університету ім. Г. Сковороди. Серія літературознавство. Вип 1 (49). Частина 1. 2007. С. 157-163.

української громади однаково вдома і на еміґрації” [18, с. 511].

Розглядаючи цю новелу з перспективи пошуку відповідей на сучасні авторові проблеми й пошуки шляхів національних прямувань українців після двох великих воєн і втрачених можливостей створення власної держави, отожднюючи ідею національної державності з постаттю Христа, проявляється продовження художньої традиції крізь призму євангельських історій представити історіософські перспективи розвитку власного народу.

Перервана російською окупацією в Україні традиція художнього освоєння біблійних тем знаходить яскраве художнє втілення у художній історичній прозі української еміґрації. Цей мистецький досвід збагачує українське письменство освоєнням біблійних тем і мотивів через біблійні стилізації, відродженням чи й створенням наново нових жанрових утворень, контамінації релігійних та історіософських проблем, пошуками нових наративних стратегій мистецького освоєння Святого Письма.

11. Набитович І. *Емаус* як жанрове утворення та євхаристійний символ у художньому тексті (на прикладі новели Наталени Королевої “Подорожній”) // Сучасний погляд на літературу. Збірник наукових праць. Київ: Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова, 2007. Випуск 11. С. 215-225.
12. Набитович І. Категорія *sacrum* та художня література: дескрипція структури та стратегії досліджень // *Sacrum* і Біблія в українській літературі. За ред. І. Набитовича. Lublin: Ingvarr, 2008. S. 23-47.
13. Набитович І. Концепт чуда в романі Наталени Королевої “Quid est Veritas?” та Романа Брандштаттера “Jesus z Nazaretu” // Наукові праці Кам’янець-Подільського державного університету: Філологічні науки. Випуск 10. Том 1. Кам’янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2005. С. 185-191.
14. Набитович І. Образ Святого Ірааля в творчості Наталени Королевої // Наукові Записки Національного Університету Києво-Могилянська Академія. Том 17. Філологія. Київ, 1999. С. 55-57.
15. Набитович І. Трансформація середньовічних *exempla* у новелістиці Наталени Королевої // Літературознавство. Матеріали V Міжнародного Конгресу Україністів. Книга 2. 26-29 серпня 2002 року в Чернівцях. Чернівці, 2003. С. 312-315.
16. Набитович І. Християнська ініціація як структурний компонент роману Наталени Королевої “Quid est Veritas?” // “Вісник Прикарпатського університету”. Філологія. Випуск ІХ-Х. Івано-Франківськ, 2005. С. 401-408.

17. Рудницький Л. Вияви релігійности в українській советській літературі: 1953-1988. Спроба аналізу // Збірник праць Ювілейного Конгресу у 1000-ліття хрищення Руси-України. Мюнхен, 1988-1989. С. 823-846.

18. Шерех Юрій. Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози // Домонтович В. Проза. Три томи. Нью-Йорк: Сучасність. Том 3. С. 505-566.

REFERENCES

1. Wozniak T. *Locus mythologemos of Jerusalem* [Lokus mitologemy Jerusalamy] // Woznyak T. *Texts and translations* [Teksty ta pereklady] Kharkiv: Folio, 1998. p. 268-281.

2. Domontovich V. *Apostles* [Apostoly] / / Domontovich V. *Prose. Three volumes* [Proza. U trioh tomach] New York: Contemporaneity. Tom 1. p. 7-22.

3. Eliade M. *Myths, Dreams and Mysteries* [Mity, snovydinnia i misteriyi] // Eliade M. *Mephistopheles and Androgines*. [Mefidtofil i androhyn]. Kyiv: Fundamentals, 2001. p. 117-301.

4. Zavadovich R. *Preface* [Vstup] // Koroleva N. *Quid est Veritas?* Chicago: View of Mykola Denisyuk, 1961. 7-10 p.

5. Ingharden Roman. *On the recognition of a literary work (Fragments)* [Pro piznavannia literaturnoho tvor (Fragmenty)] // *Word. Sign. Discourse Anthology of the world literary-critical thought of the twentieth century*. [Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky] / Ed. Mary Zubrytska. Lviv: Chronicles, 2002. p. 176-206.

6. Koroleva N. *In the days they are ... Stories with Gospel Motifs* [Vo dny ony... Opovidannia z yevanhelskymy motyvamy]. Munich, 1948. 64 p.

7. Koroleva. N. *Quid est Veritas?* Chicago: View of Mykola Denisyuk, 1961. 452 p.

8. Koroleva N. *The word from the author* [Slovo vid autora] // Koroleva N. *Quid est Veritas?* Chicago: View of Mykola Denisyuk, 1961. p. 11-13.

9. Nabytovych I. *Biblical styling as a stylistic means in the Ukrainian prose of the 20th century* [Bibliyni stylizaciyi yak styletvorchyi zasib v ukrayinskiy prozi XX viku] // *The sacred and Bible in Ukrainian Literature* [Sacrum i Biblia v literaturi ukrainskiy] / Ed. I. Nabytovych, Lublin: Ingvarr, 2008. p. 637-660.

10. Nabytovych I. *Genre visiones (vision) in the historical prose Natali Koroleva* [Ganr visiones (vydinnia) v istorychniy prozi Nataleny Korolevy] // *Scientific notes of Kharkiv National University of H. Skovoroda Series of Literary Studies* [Naukovi zapysky Kharkivskoho naukovoho universytetu]. Wyp. 1 (49). Chastyna 1. 2007. p. 157-163.

11. Nabytovych I. *Emaus as a genre and an eucharistic symbol in the text (for example, Natalena Korolev's "Podorozhnyi" novel)* [Emaus yak ganrove utvorennia I euharestiynniy symvol v chudzhnii prozi (na prykladi novely "Podorozhnyi" Nataleny Korolevoyi)] // *Modern look at literature. Collection of scientific works* [Suchasnyi pojlad na literaturu. Zbirnyk naukovykh prats]. Kyiv: National Pedagogical University named after. M. Drahomanov, 2007. Issue 11. p. 215-225.

12. Nabytovych I. *Category the sacred and fiction: descriptor of the structure and research strategy* [Katehoria sacrum ta hudozhnia literatura: deskryptsia struktury ta

19. Eliade M. *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*. Kraków: Znak, 1997. 190 s.

20. Mayenowa M. R. *Poetyka teoretyczna*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 2000. 437 s.

21. Nabytovych I. *Scriptural Themes in Twentieth-Century Ukrainian Prose* // "The Ukrainian Review". London, 1997. № 1 (Spring). pp. 64-72.

13. Nabytovych I. *Concept of the miracle in the novel by Natalia Queen "Quid est Veritas?" And Roman Brandstatter "Jesus from Nazareth"* [Kontsept chuda v romani Nataleny Korolevoyi "Quid est Veritas?" ta Romana Brandstatter "Jezus z Nazaretu"] // *Scientific works of Kamyanets'-Podilsky State University: Philological Sciences*. [Naukovi pratsi Kamyanets'-Podilskoho derzhavnojo universytetu] Issue 10. Volume 1. Kamyanets'-Podilskyi: Abetka-NOVA, 2005. p. 185-191.

14. Nabytovych I. *The image of St. Graal in the work of Natalena Koroleva* [Obraz Sviatoho Graalia u tvorchosti Nataleny Korolevoyi] // *Scientific Notes of the National University of Kyiv-Mohyla Academy* [Naukovi pratsi Natsional'noho Universytetu Kyievo-Mohylanskoj Akademii]. Tom 17. Philology. Kyiv, 1999. 55-57.

15. Nabytovych I. *Transformation of the medieval exempla in novelisticism of Natalia Koroleva* [Transormatsiya seredniovichnykh exempla u novelistytai Nataleny Korolevoyi] // *Literature. Materials of V of the International Congress of Ukrainians* [Literaturoznavstvo. Materialy V internatsionalnoho kongresu ukrainistiv] Knyha 2. August 26-29, 2002 in Chernivtsi. Chernivtsi, 2003. p. 312-315.

16. Nabytovych I. *Christian Initiation as a Structural Component of the Natalia Queen's novel "Quid est Veritas?"* [Khrystyianska initsiatsiaya yak strukturnyi component romanu Nataleny Korolevoyi "Quid est Veritas?"] // *Bulletin of the Precarpathian University. Philology* [Vistnyk prykarpat'skoho universytetu. Filolohiya]. Issue IX-X. Ivano-Frankivsk, 2005. p. 401-408.

17. Rudnytzki L. *Religion in the Ukrainian Soviet Literature: 1953-1988. Attempt analyzes* [Vyivay relihiynosti v ukraїns'kiy sovietskiy literaturi: 1953-1988. Spoba analyzy] // *Collection of works of the Jubilee Congress at the 1000th anniversary of the baptism of Rus-Ukraine* [Zbirnyk prats Yuvileynoho Kongresu u 1000-littia chryshchennia Rusy-Ukrayiny]. Munich, 1988-1989. 823-846.

18. Sherekh Yurii. *Sixth in the receme. V. Domontovych in the history of Ukrainian prose* [Shostyi u groni. V. Domontovych v istorii ukraїns'koyi prozy] // Domontovich V. *Prose. Three volumes* [Proza. Try tomy]. New York: Contemporaneity. Tom 3. p. 505-566.

19. Eliade M. *Initiation, rituals, secret societies* [Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne]. Kraków: Znak, 1997. 190 s.

20. Mayenowa M. R. *Theoretic poetry* [Poetyka teoretyczna]. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 2000. 437 s.

21. Nabytovych I. *Scriptural Themes in Twentieth-Century Ukrainian Prose* // "The Ukrainian Review". London, 1997. № 1 (Spring). p. 64-72.