МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ “ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА”

На правах рукопису

Смушак Тетяна Володимирівна

УДК 82.091 : 821.161.2 + 821.133.1

КОНЦЕПТ САМОТНОСТІ ТА ВІДЧУЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

(на матеріалі автобіографічної повісті Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічного роману Ірен Немировськи “Вино самотності”)

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник -
Яцків Наталія Яремівна
кандидат філологічних наук, професор

Івано-Франківськ – 2017

ЗМІСТ

Вступ 3

Розділ 1. Теоретичні та історико-культурні аспекти дослідження 9

1.1. Трансформація автобіографічного дискурсу в контексті еволюції жанрової різновидності **.....9**

1.2. Концепт самотності та відчуження: специфіка трактування проблеми **.....29**

Висновки до першого розділу.....46

Розділ 2. Модуси автобіографічного письма 49

2.1. Ґенеза автобіографічної повісті Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічного роману Ірен Немировськи “Вино самотності”**.....49**

2.2. Синтез фактуальності та фікціональності в автобіографічних творах**.....69**

2.3. Образ України як ретроспекція в індивідуально-історичну реальність Наталени Королевої та Ірен Немировськи**.....93**

Висновки до другого розділу.....113

Розділ 3. Концептуальність парадигми “самотність” та “відчуження” 115

3.1. Мотив самотності та відчуження в повісті “Без коріння” та романі “Вино самотності” **……..115**

3.2. Опозиція “своє” / “чуже” крізь призму концепту самотності та відчуження**.....134**

3.3. Символічна інтерпретація концепту самотності та відчуження**.....144**

3.4. Лінгвостилістичні засоби вираження концепту**.....154**

Висновки до третього розділу.....166

Висновки.....168

Список використаних джерел.....175

ВСТУП

Актуальність теми дослідження та стан її наукової розробки. Сучасне осмислення закономірностей та специфіки розвитку літературної творчості все частіше звернено в русло порівняльної типології та її методології. Ідея “вродженої однотипності людської думки” закріпилась у порівняльному літературознавстві й розширила контекстуальні дослідження творів письменників у стосунку до певної художньої проблеми. Такий підхід до розуміння письменницького феномену призвів до використання паралелізму для концептуального пояснення художніх текстів та, як результат, вилився у формування відповідного методологічного інструментарію для з’ясування, яким чином літератури, віддалені в часі і / або просторі, існуючи в різних національних культурах, створюють, крім певних відмінностей, спільність або цілісність.

Новою тенденцією у сфері типологічного порівняння художньої творчості постає активне застосування, крім методів літературознавства, досягнень у галузі філософії, психології, соціології, історії, культурології, лінгвістики. Показовою в цьому контексті є автобіографічна література, адже, працюючи над нею, автор перебуває одночасно під впливом багатьох чинників: власних філософських та світоглядних позицій; набутого духовно-особистісного досвіду; культурологічних, політичних та соціологічних умов країни перебування; лінгвістичного конструкта, яким він послуговується.

Виявлення подібностей / спільностей між автобіографічними творами різнонаціональних літератур зумовлює аналіз ключового концепту, який продукується. Саме у ньому зафіксовано пояснення каузальності автобіографічного письма, що детермінується психологічними та соціальними потребами автора, національно-історичним колоритом епохи, лінгво-культурними традиціями, а також індивідуальним підходом до моделювання автобіографічних систем. Таке дослідження автобіографічних творів дає змогу окреслити головні аспекти їх типологічного зіставлення, розкрити особливості

виникнення й функціонування подібних художньо-автобіографічних моделей у різних авторів.

Залучивши до сфери дослідження автобіографічну прозу української письменниці іспанського походження Наталени Королевої (1888-1966) та французької романістки Ірен Немировськи (1903-1942), родом із України, які, очевидно, не знали про доробок одна одної (нами не виявлено жодних зовнішніх (контактних) чи внутрішніх (прояви взаємовпливу) зв'язків), отримуємо підґрунтя для типологічного вивчення жіночих автобіографічних концептуально-композиційних схем, їх комплексного осмислення.

Вибір для компаративного зіставлення автобіографічної повісті Наталени Королевої "Без коріння" та автобіографічного роману Ірен Немировськи "Вино самотності" зумовлений тим, що саме у цих творах і українська, і французька письменниці найповніше окреслили проблему самотності та відчуження (на основі власного досвіду) та, у такий спосіб, зробили її концептуальною. Обидві авторки поставили своїх героїнь у непрості життєві обставини, змусили їх пережити екзистенційні стани самотності та відчуження, висвітлили результати та наслідки впливу на них сильних психотравмувальних факторів.

Літературознавчі рефлексії над окремими аспектами творчості кожної з письменниць здійснювали: В. Антофійчук, О. Баган, К. Буслаєва, І. Голубовська, О. Мишанич, І. Набитович, Я. Поліщук, О. Рущак, Ж. Свірська, Р. Федорів, М. Хороб, В. Шевчук, А. Шпиталь, Д. Епштейн (D. Epstein), П. Льєнард (P. Lienhardt), О. Філіппона (O. Philipponnat) та ін. Частиною компаративних студій і практики, що може бути корисним аналітичним знаряддям у порівняльних дослідженнях, дана проблема раніше не була.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконана на кафедрі світової літератури і порівняльного літературознавства ДВНЗ "Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника" як частина комплексної теми "Літературний процес і творча індивідуальність письменника: компаративний та теоретико-літературний аспекти" (державний реєстраційний номер 0112U000597). Тема дисертації затверджена (протокол №

3 від 30 березня 2010 року) та уточнена (протокол № 1 від 02 лютого 2016 року) на засіданні Вченої ради ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

Метою дисертації є виявлення типологічних збігів та відмінностей реалізації концепту самотності та відчуження в автобіографічній повісті української письменниці Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічному романі французької авторки Ірен Немировськи “Вино самотності”.

Для реалізації мети потрібно розв’язати такі **завдання**:

– простежити трансформацію автобіографічного жанру в контексті його еволюції;

– окреслити ідейно-естетичну значущість художнього концепту самотності та відчуження в автобіографічному творі;

– дослідити генезу автобіографічної повісті Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічного роману Ірен Немировськи “Вино самотності”; виявити елементи фактуальності та фікціональності у творах;

– проаналізувати роль наскрізного мотиву самотності та відчуження у творенні концептуальної картини повісті “Без коріння” та роману “Вино самотності”;

– інтерпретувати бінарну опозицію “своє” / “чуже” з погляду особистого досвіду письменниць, який маркований входженням у “чужий” (іноземний) простір;

– охарактеризувати ряд символів, які є прикметними складовими концепту самотності та відчуження.

Об’єктом дослідження є автобіографічна повість Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічний роман Ірен Немировськи “Вино самотності”, а **предметом** наукового осмислення – типологічні збіги та відмінності у вираженні концепту самотності та відчуження в названих творах.

Теоретико-методологічною основою дисертаційної роботи послужили наукові праці українських та зарубіжних учених з теорії літератури та

порівняльного літературознавства (С. Андрусів, В. Базилевського, П. Білоуса, В. Будного, Т. Бовсунівської, О. Веселовського, Г. В'язовського, О. Галича, Ф. Гаспаріні (Ph. Gasparini), Д. Дюришина, Ж. Гюсдорфа (G. Gusdorf), С. Єфремова, Ж. Женетта (G. Genette), Н. Зборовської, В. Зінченка, М. Ільницького, П. Ікіна (P. Eakin), О. Карабльової, Ф. Лежена (Ph. Lejeune), Ю. Лотмана, С. Луцак, Д. Наливайка, Р. Пейдж (Ruth E. Page), Р. Піхманця, Ю. Попова, Р. Ріуля (R. Rioul), С. Сіверської, Б. Томашевського, Н. Ференц, В. Фесенко та ін.), а також з окремих питань філософії (С. Аскольдова, О. Воронюка, М. Гайдеґґера, М. Мануїльського, О. Потебні, Ж. П. Сартра, Г. Сковороди, В. Табачковського, Н. Хамітова, Ю. Швалба, П. Юркевича, К. Ясперса та ін.), психології (О. Киричука, В. Климчука, С. Клонингер, В. Ліщинського, Н. Максимової, М. Мовчана, З. Фрейда, К. Юнга та ін.), соціології (С. Макеєвої), антропології (К. Оберга (K. Oberg)), історії української державності (В. Шевчука), лінгвістики (Л. Бабенко, О. Кагановської, В. Колесова, В. Кухаренко, Д. Лихачова, В. Маслової, З. Попової, В. Телії та ін.).

У дисертації використано такі **методи дослідження**: порівняльно-типологічний (під час співвіднесення повісті "Без коріння" та роману "Вино самотності" для виділення їх ідейно-тематичних, образних, стильових подібностей та відмінностей), генетичний (щоб дослідити генезу обраних творів, довести подібність їхнього походження), біографічний (при залученні до компаративного аналізу біографічних джерел, свідчень сучасників, щоденникових записів, інтерв'ю), психоаналітичний (для осягнення прихованого змісту, "розшифрування" несвідомих мотивів і бажань, які зумовили письменницькі задуми; для аналізу психологічної динаміки індивідуально-особистісної діяльності героїнь (Ноель, Елен, мадемуазель Рози) крізь призму переживань самотності та відчуження, які непокоїли авторок), культурно-історичний (з метою розкриття внутрішнього світу героїнь у поєднанні з аналізом соціально-історичного та культурного духу тогочасної епохи), описовий та структуралістський (при визначенні проблемно-

тематичних, образних та смислових домінант творів, установленні взаємозв'язку між їх різними рівнями, виокремленні в них концепту самотності та відчуження), контекстуально-інтерпретаційний (для зіставлення образно-символічної системи творів "Без коріння" та "Вино самотності", способів художнього втілення в них концепту самотності та відчуження), структурно-семіотичний (у паралельному декодуванні мови творів, групуванні лінгво-стилістичних засобів, що виражають концепт самотності та відчуження).

Наукова новизна роботи полягає в типологічному зіставленні та паралельному контекстуальному аналізі автобіографічної повісті Наталени Королевої "Без коріння" та автобіографічного роману Ірен Немировськи "Вино самотності". Уперше проаналізовано жанрово-типологічні особливості автобіографічних творів письменниць; проведено системне порівняльне дослідження їх поетики; виявлено та розкрито способи художньої репрезентації в них концепту самотності та відчуження; доведено, що між двома творами є низка суголосних поетикально-композиційних схем на концептуальному рівні, а також ряд відмінностей, зумовлених специфікою світоглядних ідеологій і творчих інтенцій авторок; у науковий обіг введено оригінальні праці французьких дослідників, що сприяє дослідженню проблеми.

Теоретичне значення дисертації базується на доведенні доцільності та ефективності типології творів авторів, які різняться мовною та національною приналежністю, встановленні тотожних ідейно-концептуальних явищ у автобіографічних поетиках. Це дасть змогу, заповнюючи проблемні прогалини, розширити методологічний діапазон українського порівняльного літературознавства.

Практичне значення результатів дослідження. Матеріали дисертації можуть бути використані при підготовці лекційних курсів з порівняльного літературознавства, теорії літератури, історії національних літератур (української та французької), під час укладання підручників з історії української та французької літератур першої половини XX століття,

порівняльного літературознавства, а також при написанні бакалаврських, дипломних, магістерських робіт.

Особистий внесок здобувачки. Дисертація виконана самостійно, усі теоретичні положення та висновки належать безпосередньо авторці.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи висвітлено на Міжнародному науково-практичному семінарі "Парадигма sacrum & profanum в літературі та культурі" (Дрогобич, 2010 р.), на Всеукраїнській науково-практичній конференції "ІІ Султанівські читання. Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі" (Івано-Франківськ, 2011 р.), на Міжнародній науковій інтернет-конференції "Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації" (Івано-Франківськ, 2013 р.), на Міжнародній науково-практичній конференції "Pytania. Odpowiedi. Hipotezy: nauka XXI stolecie" (Гданськ, 2014 р.), на ІІ Міжнародній науковій інтернет-конференції "Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації" (Івано-Франківськ, 2015 р.), на ІІІ Міжнародній науковій інтернет-конференції "Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації" (Івано-Франківськ, 2016 р.), на Міжнародній науковій конференції "The XI International conference on European Conference on Languages, Literature and Linguistics" (Відень, 2016 р.).

Публікації. Матеріали дисертаційної роботи представлені в дванадцяти публікаціях, із яких п'ять статей опубліковані у фахових виданнях України (всі одноосібно) та дві статті – у закордонних виданнях.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 198 сторінок, із них – 174 сторінки основного тексту. У списку використаних джерел налічується 265 позицій.

РОЗДІЛ 1.
ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. ТРАНСФОРМАЦІЯ АВТОБІОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ В КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРОВОЇ РІЗНОВИДНОСТІ

Проблема автора та авторського самовираження в тексті цікавить дослідників від початку автобіографічних студій. Питання часу виникнення автобіографії є в певному сенсі риторичним, адже “вона в тій чи іншій формі завжди була притаманна історичному становленню літератури” [102]. Ті елементи, які виявили себе наприкінці XVIII ст., існували і до цього, траплялися і в Античності, але були частиною інших, порівняно із сучасними, структур. Ф. Лежен застерігає від можливої історичної ілюзії, через яку “Сповідь” святого Августина ідентифікують як автобіографію, вважаючи, що автобіографія існувала зі стародавніх часів, але це не так, адже “зерна її були міноритарними елементами в системах, для яких характерними були зовсім інші домінанти” [102].

Витоки формування автобіографії окремі вчені пов’язують із розвитком біографічного жанру. Спірно, проте, брати за зразок біографічну модель: “неможливо говорити про себе як про іншого (мова йде про наративні формули), і неможливо довести оповідь до кінцівки. Будь-яка автобіографія є незакінченою, недосяжною. Це зближує її зі щоденником і віддаляє від біографії. Біографія розповідає про закінчене життя, автобіографія – це життя у процесі розгортання” [111, с. 39]. Класичною формою автобіографії вважають розповіді про дитинство, присвяти певним епізодам дорослого життя, – будь-якій значній події, яка заслуговує на те, щоб бути викарбуваною в окремому творі. Іноді епізоди, описані окремо, кінець кінцем утворюють одну велику автобіографію письменника [253].

Проблема визначення жанру автобіографії значною мірою спричинена її мінливим внутрішнім характером – розмитістю її меж і взаємопроникненням

різних автобіографічних форм: мемуари (спогади), щоденники, почасти листування, автобіографічні художні твори. “Мемуари, основну увагу в яких приділено зовнішньому життю, присвячені спогадам про певні історичні події та окремих осіб” [153, с. 7]. Щоденникові записи показують оточення письменника, розкривають перипетії його літературного життя, є джерелом вивчення світоглядних позицій автора, бачення ним історичного процесу й свого місця в ньому [40, с. 4-5]. Автобіографія за певними ознаками схожа з мемуарами та щоденником, але це різні жанри. “Автобіографія здебільшого акцентує увагу читача на житті самого автора, його внутрішніх переживаннях, психологічному стані, особистих думках тощо” [153, с. 6-7]. Від початку свого існування, навіть у своїх протозразках автобіографія з легкістю об’єднує риси різних жанрів, як, наприклад, в “Історії моїх бідувань” П’єра Абеляра, де поєднані екземплум, сповідь, житіє, науковий трактат, проповідь, любовна новела та ще цілий ряд інших жанрів [194, с. 257]. Важливою рисою автобіографії є її неканонічність.

Серед відомих сучасних учених, більшість праць яких присвячено вивченню автобіографії, можна назвати таких, як О. Галич, Ф. Гаспаріні, Е. Єлінек, Ж. Женетт, Ф. Лежен, І. Малішевська, М. Мейсон, Р. Пейдж, Р. Ріуль, С. Сіверська, В. Фесенко. Автобіографією цікавляться не лише літературознавці, основні елементи її дослідження кристалізувалися в ряді філософських, соціологічних та психологічних концепцій: філософія життя, екзистенціалізм, герменевтика, феноменологія, соціологія буденності, психоаналіз, психологія особистості, вікова психологія тощо. Широка дослідницька аудиторія, однак, досі не досягнула консенсусу в питанні ідентифікації автобіографії як жанру, і вона залишається дискусійним і відкритим предметом для дослідження.

У своїй засадничій публікації “Автобіографічний пакт” Ф. Лежен визначив автобіографію як ретроспективну оповідь у прозі, зроблену реальною особою про власне життя, коли вона робить наголос на своєму приватному житті, зокрема на історії власної особистості [233, с. 14]. Не зважаючи на

нарікання численних дослідників, усі спроби дати іншу дефініцію не принесли значних результатів, – усі вони тією чи іншою мірою перетинаються з висловленою Ф. Леженом думкою. Його методологія поєднує елементи наратології Ж. Женетта, психоаналізу, лінгвістики, відчутний вплив на неї російської формальної школи.

Проаналізувавши фундаментальне визначення автобіографії, дане Ф. Леженом, зауважуємо спорідненість між поняттями "автобіографія" – "життєвий шлях" – "особиста історія". За словами М. Мануїльського, "життєвий шлях – погляд в минуле; тут важлива, передусім, послідовність подій. Особиста історія акцентує увагу на індивідуальній, інтимній сторонах біографії" [113, с. 34-35]. Філософ пропонує ототожнювати "життєвий світ" і "простір життєдіяльності", оскільки обидва поняття включають: "а) інтенції особистості; б) пережитий нею досвід; в) тією чи іншою мірою контрольовану суб'єктом сукупність його духовно-практичних станів, поля взаємодії з іншими людьми; г) матеріальні і символічні об'єкти" [113, с. 31].

Розглядаючи автобіографію як сукупність спогадів, що виринають у формі письма, зазначимо, що їх розгортання відбувається не хаотично або стихійно, а за певною логікою: "1) спосіб, або форма, життєдіяння; 2) досвід життєдіяння та 3) продукт, результат життєдіяння" [134, с. 349]. Таким чином, автобіографія – не хаотичне нагромадження спогадів, це організоване знання. "Світ, що передстоїть людині, є певним "неорганізованим", "неоформленим" нагромадженням речей, явищ, подій, поки людина не осягне його у своєму пізнавальному та перетворювальному діянні і не наділить певними якостями, характеристиками, ознаками, "організує" його в своїй уяві в певне ціле, що існує незалежно від її, людини, волі, проте здатне приймати впливи з її боку, змінюватись у взаємодії з нею, залишаючись при цьому сутнісно постійним. Світ отримує якість бути світом тільки внаслідок творчої активності людини..." [134, с. 341–342]. Провідну роль відіграють задум автора, закони жанру, когнітивний компонент свідомості. Окрім того, додаються потреби життєдіяльності, пошук особистих смислів подій.

Серед мотивів, які можуть спонукати до написання автобіографії, І. Малішевська виділяє такі: “бажання повернути миті та почуття минулого, оживити померлих близьких – тут автобіографія постає своєрідною “машиною часу”; (ре)конструювати ідентичність, отримати терапевтичну користь, зрозуміти себе, іноді автобіографія – спосіб спілкування з оточуючими” [111, с. 39]. М. Мануїльський, з філософської точки зору, називає чотири основних фактори, які формують контури і важливі блоки особистої історії: розвиток внутрішнього світу індивіда, в тому числі здатностей пам’яті; уявлення, які панують у соціумі, про призначення людського життя, які транслюються індивіду через ідеологію, релігію, систему виховання та освіти, літературу, мистецтво, ЗМІ; колективні уявлення, колективна пам’ять покоління; сфери і етапи життєдіяльності (дитинство, навчання, робота, сім’я, друзі і т. д.) [113, с. 37].

Людина занурена в повсякденний потік подій. Але не всі факти і обставини, які здаються вагомими, стають елементами автобіографії. З філософських ідей М. Мануїльського можемо виокремити декілька головних груп факторів, які зумовлюють “включення” тих чи інших життєвих епізодів в автобіографію і визначають їх значимість: суб’єктивні оцінки, засновані на індивідуальних бажаннях, емоціях, пристрастях; події, які безпосередньо трапилися з людиною і спричинили в неї глибокі внутрішні потрясіння (перше кохання, трагічна смерть близької людини і т.д.); свідоме підпорядкування особистої історії певній ідеї (виду діяльності), захопленню; вимоги суспільства до індивідуального життя (як приватного, так і публічного); оцінка (офіційна або “дисидентська”) історії соціуму, етнічної, релігійної і соціальної спільноти, до якої належить людина; культурні традиції і норми; ступінь і характер залучення індивіда до масштабних подій, які відбуваються в суспільстві [113, с. 39–40].

Історія літератури свідчить зокрема, що не завжди відкриті аспекти біографії письменника впливають на характер його автобіографічної творчості. “Більше значення має “внутрішня біографія”: враження, переживання, думки,

художні та інтелектуальні узагальнення, піднесення і кризові ситуації у власній творчості; здатність співпереживати, пройматися проблемами, інтересами, радощами та болями інших людей; осмислення епохи, подій, у яких він міг і не брати участі" [18, с. 228]. За тезою К. Юнга, "матеріалом для змісту твору психологічного типу є те, що обертається всередині впливів людської свідомості, наприклад, життєвий досвід, зворушеність переживань, страждання, людська доля взагалі – все, що звичайній свідомості відоме або принаймні є для неї можливим" [203, с. 96].

Традиційна біографічна (позитивістська) школа, що виникла в другій половині XIX ст., збирала і документально перевіряла біографічний матеріал, а літературний твір витлумачувала через обставини життя автора. Однак психологічна школа виявила раціональні обмеження цього методу: творчість письменника часто була не відтворенням реальної біографії, а відштовхуванням від неї – компенсацією того, що не здійснилося в реальному житті. "Психоаналіз, за коментарем Н. Зборовської, проігнорував позитивізм (довіру до реальних, очевидних фактів) біографічного методу та духовну цілеспрямованість герменевтичної школи. Він зосередився не на очевидному в біографії письменника, а на випадковому та прихованому, на незначних з погляду біографічного та психологічного методу, але дуже вагомих для психоаналітичного тлумачення подіях" [65, с. 60].

Застосування психобіографічного методу, заснованого З. Фрейдом, передбачає так звану "деміфологізацію" особистості: на матеріалі біографії талановитої людини розгортається своєрідне психоаналітичне дослідження. Йдеться про увиразнення психічної сутності в особистості митця, тобто про динаміку розвитку його психіки від її первинних імпульсів через перетворення і розвиток. У такий спосіб – зі взаємодії натури і долі, внутрішніх сил і зовнішніх факторів – з'ясовується психологічна позиція особистості, що сприяє специфічному вияву художнього обдарування, нерідко зумовлює тематику і проблематику творчості. С. Клонінгер наголошує: "Психоаналітична інтерпретація біографії дає змогу детально розглянути особливості

індивідуального психічного життя людини і віднайти в ньому передумови (або, принаймні, кореляти) її творчості” [78, с. 57].

Фрейдівський аналіз людської психіки зосереджував увагу на вирішальній ролі у структуруванні особистості раннього дитячого досвіду, дитячих травм, які поставали своєрідною проекцією дорослого життя. Центральною моделлю для структурування психіки людини визнано едіпів комплекс, відкриття якого “стало вихідною позицією фрейдівського психоаналізу, психічним ключем у поясненні феномена творчої особистості, культурних феноменів...” [65, с. 29].

Недоліком фрейдівської психоаналітичної теорії виявився її надмірний біологізм у поясненні людини. Фрейдисти акцентують на індивідуальному несвідомому, але “сліпі” щодо соціального несвідомого. Ще К. Юнг зауважив, що “індивідуальне неусвідомлене”, обґрунтоване Фрейдом, є тільки частиною значно ширшого явища – “колективного неусвідомленого”. Поза нашою безпосередньою свідомістю, яка має цілковито особистісний характер і яку ми вважаємо єдиною емпіричною психікою (навіть якщо, розглядати індивідуальне неусвідомлене як додаток), існує інша психічна система колективного універсального і безособистісного характеру, ідентична в усіх індивідів. Це колективне неусвідомлене не розвивається індивідуально, а успадковується [204, с. 111].

Оскільки письменник, як і будь-який член суспільства, перебуває під владою колективного неусвідомленого, загальних архетипів, які відбивають психологічні особливості певного народу, то, безумовно, у своїй автобіографічній творчості він не може оминути найбільш актуальних тем для свого часу. На думку С. Сіверської, “актуальні теми автору навіюють суспільні потреби, він тільки помічає їх, загострює на них увагу, пов’язує наріжні теми з власним життєвим досвідом, оформлюючи власну думку у структуровану художню оповідь” [153, с. 14].

Автобіографічний твір, отже, нерозривно пов’язаний із соціумом, із тими процесами, які відбувалися в історичному та культурному контекстах

ментального простору його автора. На певному етапі життєвого та творчого шляху людини можуть домінувати ті чи інші елементи індивідуального досвіду, а також умови його набуття. Проте сталими, за твердженням психологів, є три його складові: індивідуальне, суспільне, культурно-історичне. Усі названі явища “несуть у собі як культурно-історичний зміст, відображений в культурі та цивілізації людства і сприйнятий певною мірою окремою людиною в процесі онтогенезу та саморозвитку, так і індивідуально-психологічний, набутий особистістю в процесі об’єктивації власного “я” [134, с. 349].

Щоб розкрити соціопсихологічний характер таланту, Г. Сивокінь радить розглядати твори у зв’язку з особою творця, “вивчати літературу як текстобіографію твору і творчості” [152, с. 29–30]. Автобіографічний наратив, у розумінні С. Сіверської, – це “психолінгвістична дискурсивна структура, упорядкована наратором на ґрунті власного життєвого досвіду з метою самоідентифікації особистості в культурно-історичному просторі та передачі нащадкам цінної, на думку автора-наратора, інформації про навколишнє життя” [153, с. 13].

Сучасне інтерпретаційне літературознавство, що постійно поповнюється новими шляхами пошуків, послуговується інструментарієм як психоаналізу, так і соціологічного дослідження. У соціології (авто)біографічний метод (метод особистих документів) застосовується з метою “пізнання соціального через вивчення повсякденного життєвого досвіду людей, викладеного в часовій перспективі і зафіксованого в особистих документах (автобіографіях, щоденниках, листах, розповідях про життя тощо)” [164, с. 525]. Інтерпретативний (або конструкціоністський, або соціосимволічний) його підхід розглядає автобіографічні матеріали як конструкцію, твір, белетристичну версію життєвого досвіду особи. “Авто/біографічні тексти трактуються як самодостатні одиниці, що аналізуються з метою відкриття їхніх структурних властивостей. Текстуальний аналіз спрямований на виявлення соціокультурних засобів, які використовують члени суспільства під час інтерпретації соціальної реальності, зокрема у процесі конструювання власної біографії” [164, с. 527].

Таким чином відбувається поєднання об'єктивних характеристик життя індивіда та суб'єктивного значення, якого він надає своєму життєвому досвіду.

С. Луцак, розглядаючи співвідношення об'єктивного / суб'єктивного в мистецькій царині, зосереджує увагу на типології індивідуального таланту за Р. Єндиком. Істотність боротьби об'єктивного / суб'єктивного в кожному окремому креативному акті Р. Єндик виділяє шляхом розгляду відповідних двох типів індивідуального таланту, суть яких коротко зіставила С. Луцак: 1) талант, керований об'єктивною дійсністю: передає світоуявлення роду, громади; безпосередньо пов'язаний із минулим та традицією; здійснює згущену об'єктивацію первнів буття; творить типовий стиль; перебуває у творчому спокої та 2) талант, керований суб'єктивною дійсністю: характеризується своєрідним світовідчуттям; відчуває, що дотримання традиції "віддалює його від нього самого, перекреслює нову дійсність"; відкритий до сприймання чужих вартостей; творить оригінальний стиль; його "дух бунтується" [109, с. 115]. Сфера мистецтва й ментальне осердя творця, отже, наскрізь пронизані боротьбою світу "я" (суб'єктивного) зі світом "інших" (об'єктивним).

Одним із важливих моментів у процесі дослідження автобіографічної форми постає окреслення об'єктивно-атрибутивного часопростору, змодельованого на основі біографії наратора. Основними атрибутами-репрезентаторами автобіографічного часопростору, за словами І. Гречаник, можуть бути: "предмети, що моделюються на основі спогадів з дитинства письменника, зокрема такі, що насичують локальний простір дідової хати, батьківської кузні. У часі цей простір можна ідентифікувати лише відносно соціально-політичного простору..." [48, с. 272]. Автобіографічний часопростір характеризується специфікою свого розгортання, основною ознакою якого є "розкриття подій у поступовій хронологічній послідовності, за якої автор уникає чіткого окреслення конкретних дат життєвого шляху, читач встановлює хронологічну відповідність на основі чуттєвого досвіду" [48, с. 275].

Цілісна картина автобіографічного простору складається з окремих, так званих "пульсуючих точок" [48, с. 275]. Наративна тональність, вважає

І. Гречаник, за своєю ритмічною організацією нагадує биття серця автора. “Воно або майже вибухає у гучному ударі, пришвидшуючись у спалахах пам’яті, то затихає, обмежуючись несміливими уривками образів” [48, с. 274]. Лише “чіпка” пам’ять “забезпечує утримання у свідомості не тільки інформації, почерпнутої із навколишнього світу, а й із суб’єктивних вражень, які в процесі творчого акту здатні відтворити сприйняті об’єкти та атмосферу їх сприйняття” [18, с. 228]. Спільною тенденцією у формальній організації автобіографічних творів виявляється те, що вони складаються з кількох розділів, кожен з яких містить окрему оповідь про подію, яка сталася в житті автора, але всі історії, навіть якщо вони розташовані в ахронологічному порядку, за змістом пов’язані між собою. Фрагментарна їх організація пояснюється асоціативністю та вибірковістю пригадування автором подій. С. Сіверська зазначає: “Фрагментарна, вибіркова організація автобіографічних творів зумовлена особливостями людської пам’яті та релевантністю подій, які відбулися в житті автора” [153, с. 9].

Нагромадження і структурування інтелектуального, пізнавального, чуттєво-емоційного досвіду в людини відбувається у формі загального процесу, і тільки на якомусь етапі “все освітиться спалахом “єдиного здогаду”, що називається творчим задумом” [18, с. 235]. Психологи переконані, що це настає за сприятливої комбінації елементів досвіду та підсвідомої його систематизації. Передують їй обдумування певних проблем, фіксування своїх роздумів та спостережень – ведення щоденника, нотатки, вивчення документів, записування розповідей, повідомлень, фактів та ін. У кожного автобіографа власні метод і манера збирання матеріалу: один покладається на випадкові враження, інший нагромаджує матеріал цілеспрямовано, ще когось веде творча інтуїція. “Відправною точкою для спогадів може стати фотокартка, сувенір, старий лист, сновидіння, згадка про певне місце. [...]. Для автобіографії не буває незначних сюжетів – незначні події можуть набувати великої ваги через призму пам’яті” [111, с. 39].

Т. Бовсунівська у монографії “Когнітивна жанрологія і поетика” зібрала та тезисно представила напрацювання різних теоретиків про жанрові характеристики автобіографії. Серед них: номінальний збіг автора, оповідача та героя; оповідь про приватне життя творця книги, оповідь від першої особи; прозова форма; ретроспективність зображення; хронологічна послідовність викладу; співвіднесеність із текстами попередників; наявність так званого автобіографічного узгодження або пакту; глибинна внутрішня ідея, яка відображає погляд автора на себе самого; компенсаторна функція самовідтворення щодо автора; невизначеність історичного часу в жіночих автобіографіях; у жіночих автобіографіях замість часової наративної послідовності реалізується емоційна; жіноча афектована історія; автобіографія як письмо визнання у феміністичній критиці; фрагментарність і умовчання [19, с. 56–57].

Підкреслення особливої природи автобіографічної “правди” непоодиноко породжує в дослідників ідею про спорідненість автобіографії з міфом. “Суб’єктивна автобіографічна пам’ять схожа на пам’ять міфологічну (усну), проте не колективну, а особисту” [35, с. 27]. Автобіографічний наративний спосіб може вбирати в себе як референційні жанри (історичний дискурс, справжня “серйозна” автобіографія), так і фікціональні (скажімо, роман). Р. Ріуль, член Асоціації із захисту автобіографії та автобіографічної спадщини (засновником якої є Ф. Лежен), дотримується думки про те, що автобіографія несумісна з романом через фундаментальну відмінність між вимислом та щирістю, якої вимагають від автобіографії [253]. К. Гамбургер у праці “Логіка жанрів” показує, що в автобіографічному романі продукується формальний мімезис серйозної автобіографії. Він не несе відповідальності за правдивість мовленого, але делегує відповідальність фіктивному оповідачу, який не є автором буквально. В оповіді від третьої особи автор є всезнаючим і знає думки своїх персонажів [226, с. 72]. Д. Кон досліджує оповідь від першої особи – автобіографічний роман [217, с. 94]. Ж. Женетт аналізує комбінований тип оповіді, де оповідач є гомодієгетичним, тобто імплікованим у дію свідком [219,

с. 12]. Ф. Лежен спирається на всі три моделі й осмислює їх як читацькі моделі очікування [232, с. 22]. Автобіографія – це не тільки текст, у якому автор бере на себе обов'язок казати правду, на відміну від вимислу, де автор нічого не зобов'язаний, але пропонує читачеві зробити вигляд, що той вірить... Автобіографія – це текст діалогічний: автор просить читача... любити його як людину і схвалювати його [232, с. 22].

Автобіографічний роман, отже, за Ф. Леженом, може копіювати всі три типи дискурсу, а також і серйозну автобіографію. Автор, оповідач і герой можуть збігатися, а текст постає рубіжним – між фікціональністю і референційністю. У постмодерністській літературі Франції його прийнято називати "автофікціональним" [218, с. 303].

М. Мануїльський виділяє декілька внутрішніх спонукальних мотивів, які можуть підштовхнути людину корегувати (або фікціоналізувати) власну біографію: 1) схильність (а іноді нездоланний потяг) до міфотворення; 2) пристосування індивіда до запропонованих суспільством чи оточенням соціальних ролей; 3) прагнення людини наповнити реальним змістом свої уявлення про смисл життя, власне призначення, бажане і дійсне [113, с. 41–43].

Схильність до міфотворення може реалізовуватися в трьох варіантах: кардинальна (але психологічно достовірна для себе і правдоподібна для оточення) репрезентація реальних подій; вилучення з відносно відокремленого ряду подій якогось епізоду / епізодів і заміна їх вигаданими або напівправдивими; тотальна зміна уявлень про призначеність власного життя і відповідно про смисл пережитого. Тут основний прийом – створення нової легенди; усе, що в неї не вписується, відкидається або розглядається як випадкове, неважливе [113, с. 41–42].

Часто власне самостановлення за допомогою слова людина пов'язує з певною соціальною роллю, бо живе в суспільстві, серед інших людей. Тоді "вона творить індивідуальний міф – Персону – власний образ для інших" [18, с. 215]. І, навпаки, за певних обставин власна автобіографія слугує будівельним матеріалом для муру, який зводить індивід, щоб уникнути "тиранії суспільства"

[113, с. 43]. “Створена із реальних елементів модель художнього світу втілює індивідуальне розуміння буття, репрезентує складність і неповторність окремої особистості” [18, с. 222]. З цим пов’язано намагання створити інший, бажаний світ, хоч ілюзорний, однак приємний і витончений.

В історії літератури помічено чимало прикладів, коли звернення до художньої творчості було водночас спробою звільнитися від дійсності, яка вносила в душу невдоволення і дисонанси. Так, серед найбільш знакових українських авторів першої половини XX століття, які в художньо-автобіографічний спосіб описували реальне життя – Ольга Кобилянська (“Про саму себе”), Леся Українка (“Давня весна”, “До мого фортепіано”), Агатангел Кримський (“Андрій Лаговський”), Володимир Винниченко (“Момент”), Микола Хвильовий (“Арабески”), Володимир Сосюра (“Червоногвардієць”), Юрій Яновський (“Майстер корабля”), Олександр Довженко (“Зачарована Десна”), Борис Антоненко-Давидович (“Як воно починалося”), Юрій Смолич (“Дитинство”, “Наші тайни”, “Вісімнадцятилітні”), Михайло Стельмах (“Щедрий вечір”, “Гуси-лебеді летять”), Богдан Лепкий (“Казка мойого життя”), Василь Стефаник (“Моє слово”) та ін., серед французьких – Франсуа Моріак (“Дитя під тягарем ланцюгів”), Жорж Бернанос (“Щоденник сільського священика”), Симона де Бовуар (“Мемуари добре вихованої дівчини”), Жульєн Грін (“Три серця”), Колетт (“Клодіна у школі”, “Клодіна в Парижі”), Наталі Саррот (“Дитинство”), Анрі Труайя (“Альоша”) та ін.

Для людини, яка пише про себе, бути щирим надзвичайно важко, – акцентує І. Собченко. “У нескінченному пошуку себе та Іншого остаточна істина видається неможливою, а відтак – критерії правдивості є відносними. Сама мова здатна вводити в оману, зраджувати, бо слідом за художнім інакомовленням, рятівною можливістю говорити “він” замість “я”, говорячи про себе, вона неодмінно створює паралельний світ, лабіринт інопростору, в якому ці пошуки і розгортаються” [163, с. 160]. Романіст у формі “письма про себе” вибудовує себе як персонажа, “укладає себе” в інтригу. “Не розказати себе, а використати оповідь і її можливості, щоб дізнатися про себе те, чого ще

не знаєш, що ховається в неясних нав'язливих спогадах" [181, с. 17], – підкреслює В. Фесенко.

Слід, як мислить Ж. Женетт, чітко відрізняти ненавмисну фікціоналізацію (автобіографічний дискурс) та власне фікціоналізацію (вигадана оповідь) [219; с.18]. Сама ж фікціоналізація, у свою чергу, поділяється на 1) фікціоналізацію фабули; 2) фікціоналізацію ідентичності наратора; 3) фікціоналізацію ідентичності персонажа. "Фікціоналізація фабули пов'язана з вигадкою чи умисною зміною подій, про які розповідається. Фікціоналізація ідентичності наратора чи персонажа може мати вигляд оповіді про минулі епохи, написаної від першої особи; дискурсу від імені іноземки / іноземця або представника / представниці іншої статі; тексту, протагоніст якого є інтертекстуальним образом тощо" [50, с. 102]. М. Тлостанова зазначає, що автобіографічний підхід є характерним для всіх письменників-емігрантів, хоча він і далекий від документальності: "Скоріше можна говорити про створення якогось міфу про себе і своє минуле, і в цьому міфі дають себе відчути, з одного боку, ностальгія, а з іншого боку, непереборна лють і гіркота" [170, с. 249].

Якими б не були творчі вибори та рішення автобіографа, сформовані вони в надрах його біографії. "В основі вибору можуть лежати цінності, норми, мотиви, пристрасті – феномени, які до кінця не піддаються раціональному осмисленню на рівні індивідуальної свідомості. Пропущені через епізоди біографії подібні цінності і пристрасті отримують статус "узаконених" для особистості життєвих установок, концептів (по суті – індивідуальних законів). У рамках цих концептів особистість і приймає конкретні рішення" [113, с. 43]. Складно (іноді неможливо) однозначно стверджувати, що такі утворення є наслідком свідомого вибору чи несвідомого рішення.

Одним із підходів до аналізу як несвідомих моментів, так і свідомих виборів творчої особистості, є "сценарний аналіз" Е. Берна, пропагований українськими психологами В. Климчуком, Я. Мойсієнком. "Життєвий сценарій" характеризується як "план, що впорядковується в дитинстві,

підкріплюється батьками, впорядковується подальшими подіями і завершується так, як було визначено з самого початку” [77, с. 35].

В. Климчук, Я. Мойсієнко виокремили ряд принципів, які лежать в основі біографічного дослідження із застосуванням сценарного аналізу: принцип повторюваності подій, принцип наслідування батьківських сценаріїв, принцип вікової динаміки сценарного розвитку, принцип телеологічності сценарію, принцип впливу культурно-історичних умов на формування сценарію, принцип врахування свідчень сучасників, принцип автобіографічності, принцип ймовірного виходу із сценарію [77, с. 38–39].

Згідно з першим принципом, “події людського життя не можуть повторюватися в буквальному розумінні цього слова, проте реакції на ці події, способи вирішення проблем, пов’язаних з цими подіями, можуть бути ідентичними від випадку до випадку” [77, с. 38]. Застосування цього принципу в біографічному дослідженні має на меті фіксування таких реакцій та способів.

Батьки не можуть змусити дитину прийняти ті чи інші рішення відносно її сценарію, але вони спроможні справляти на ці рішення значний вплив. Сценарій підкріплюється батьками за допомогою “сценарних повідомлень”, які можуть бути як вербальними, так і невербальними. Дорослі формують у дітей певні звички, знання, навички тощо, корисні чи необхідні з точки зору вимог суспільного життя чи індивідуальних інтересів. “Хоча *механізація психічних процесів та актів діяння* не завжди можлива і не безмежна, вона вказує на закономірності збудження, опрацьовування та закріплення деяких видів психічної діяльності, на основі чого відбувається формування стилю поведінки або діяння конкретної особистості” [134, с. 233].

Врахування вікових особливостей, аналіз подій, вчинків, рішень та почуттів особистості, зафіксованих у хронологічних межах, дають змогу інтерпретувати перебіг та розвиток її сценарію в подальшому житті. Дослідники твердять: “Людина починає формувати власний сценарій, починаючи з моменту народження, а вже до чотирьох років у загальних рисах бачить майбутній сюжет. До семи років формування життєвого сценарію, в

основному, добігає кінця. До дванадцятилітнього віку сценарій шліфується, а в підлітковому віці людина надає йому більш реалістичних рис, пристосовуючи його до умов навколишнього світу” [77, с. 38].

Кожен сценарій, хоч і сформований у дитинстві під впливом батьків, зовнішніх обставин та власних рішень, завжди спрямовується в майбутнє. Виокремлюється стратегічна і тактична мета сценарію. “Тактична – отримання тимчасових, “тут і тепер” виграшів (певні емоції, переживання тощо). Стратегічна мета – це мета всього сценарію в цілому. Це те, чим він повинен завершитися (остаточним виграшем, програшем чи нічим)” [77, с. 38]. Принцип телеологічності передбачає розгортання, розшифровку сценарію, не лише починаючи з минулого, але й у зустрічному напрямі – з його фіналу.

Принцип впливу культурно-історичних умов на формування сценарію випливає з розуміння того, що кожна епоха в розвитку людства характеризується специфічною сукупністю культурних, економічних, політичних факторів. “Людина завжди є включеною в культурно-історичний процес, що постійно здійснюється: в ньому відбувається взаємоперебіг надбань культури людства, відображених у певних ідеях, цінностях, ідеалах, певних предметних, речових здобутках цивілізації, у певному досвіді діяння у світі, практичного та духовного його перетворення тощо” [134, с. 337]. Саме тому, аналізуючи біографію людини з точки зору її сценарію, необхідно враховувати той комплекс культурно-історичних умов, у який вона була заглиблена.

Автобіографічні свідчення та продукти діяльності не завжди здатні об’єктивно відтворити поведінку досліджуваної особистості. Свідомо чи несвідомо людина часто спотворює причини своїх вчинків, недостовірно їх описує. Саме тому необхідно звертатися до свідчень сучасників, які описують поведінку людини зовні, об’єктивно. З іншого боку, – без урахування автобіографічних свідчень неможливо повною мірою аналізувати ставлення особистості до себе, світу, творчості, подій у своєму житті (до того ж звернення до свідчень сучасників теж не є гарантією об’єктивності).

Відповідно до принципу ймовірного виходу зі сценарію, особистість не приречена проживати своє життя за встановленим сценарієм, не виключається можливість виходу з нього. Вихід зі сценарію супроводжується внутрішнім звільненням. “Ознаками такого звільнення можуть бути різкі зміни в біографії, переосмислення життя і творчості особистості тощо. Згадані вище ознаки обов’язково знаходять відображення в творчості у тому чи іншому вигляді” [77, с. 39].

Низка характеристик сценарного аналізу засвідчує загалом, що він є досить серйозним інструментом біографічного дослідження. У цілому цій теорії властива сувора структурованість (чітко й однозначно визначено базові поняття, встановлено відношення між ними тощо), наявність певної мети, що робить біографічний аналіз спрямованим не лише в минуле, але й дає змогу враховувати майбутнє. Водночас зберігається можливість акцентувати на індивідуальності, неповторності кожного сценарію.

Психологічний сценарний аналіз поки що не знайшов широкого застосування в методологічних студіях з порівняльного літературознавства – можливо, тому, що не потрапляв до поля уваги його науковців. Однак, на нашу думку, компаративне вивчення автобіографічної прози з допомогою сценарного підходу сприятиме ефективній паралельній проекції автобіографічних творів на життєвий шлях їх авторів. У контексті отриманих результатів можна визначити чинники, які спровокували вибір різними літераторами подібних сценарних рішень, системно пояснити збіги в художньому представленні ними фактів із особистих біографій, довколишньої культурно-історичної та суспільної реальності.

Власне, досліджуючи автобіографічні прозові твори, нерідко помічаємо спільні тенденції, виражені у схожості їх поетикальної організації. Повторюваність фабул у різних творах зауважував ще Б. Томашевський. Під фабулою літературознавець розумів “сукупність мотивів в їх логічному причинно-часовому зв’язку” [171, с. 121]. Фабулою, згідно з його твердженням, служить і дійсна подія, не вигадана автором. Сюжет є цілком

художньою конструкцією. У порівняльному вивченні мотив – тематична єдність, яка повторюється в різних творах. “У порівняльній поетиці неважливо – чи можна їх розкладати на дрібніші мотиви. Важливо лише те, що в межах даного досліджуваного жанру ці “мотиви” завжди трапляються в цілісному вигляді. Відтак, замість слова “нерозкладний” в порівняльному вивченні можна говорити історично нерозкладний, тобто той, який зберігає свою єдність у блуканнях з твору в твір” [171, с. 121].

Повторюваність образів-символів, мотивів, зворотів, порівнянь тощо в поетичних творах О. Веселовський пояснював: “а) єдністю психологічних процесів, які отримали в них вираження або б) історичними впливами” [31, с. 304]. Розглядаючи мотив як найпростішу розповідну одиницю, яка образно відповіла на різні запити первісного розуму чи побутового спостереження, учений дійшов висновку: при схожості або єдності побутових і психологічних умов мотиви можуть створюватися самостійно і разом з тим представляти подібні риси [31, с. 305]. “Схожість формальної організації творів зумовлена схожістю мотивів, застосованих письменниками під час написання автобіографій. [...]. Спираючись на мотиви, автор репрезентує ідеологічне навантаження художнього твору” [153, с. 9], – констатує С. Сіверська.

Мотиви, які виявляють себе на сторінках автобіографічних творів, С. Сіверська поділяє на загальнолюдські та специфічні. До загальнолюдських належать: моральні цінності, одвічні категорії добра і зла, любові та ненависті, вірності та зради. “Тут можна назвати мотиви відображення станів та переживань автора, характерних для різних вікових особливостей життя людини, моральних та духовних цінностей, людських стосунків тощо” [153, с. 14]. Відображення в автобіографічних прозових творах загальнолюдських мотивів є наслідком того, що автор, як і кожна людина, проходить однакові етапи й моменти свого життя: народження, дитинство, навчання в школі, гімназії, університеті тощо, наявність родичів, батьків та дітей, братів та сестер, родичів, перше кохання, юність, зрілість та власна точка зору на життя. Усі ці моменти в сукупності становлять індивідуальний досвід

особистості, обрамлений у культурно-історичний контекст життя окремого автора. Специфічні мотиви можуть бути спровоковані “специфікою автобіографічного жанру, такі як усвідомлення творчою особистістю власного життєвого шляху, суспільного призначення, та мотиви, зумовлені особливостями історичного поступу під час життя автора...” [153, с. 14].

Дотримуючись позиції, що з допомогою мотивів автор репрезентує власний досвід, набутий у сфері певних побутових і психологічних умов, культурно-історичних впливів, до розвідки доцільно приймати теорію автобіографії, яку розробляє феміністична критика (автобіографію часто сприймають як суто жіноче письмо). Е. Єлінек у праці “Традиція жіночої автобіографії: від Античності до Сучасності” висловила думку про те, що жіночі і чоловічі автобіографії містять відмінності на рівні теми, стилю і суб’єкта. Теми, про які пишуть жінки, пов’язані із сім’єю, близькими, друзями, хатніми справами. Акцент робиться на особистому – не на професійних, філософських чи історичних подіях, про які найчастіше пишуть чоловіки [229, с. 87].

Стиль жіночих автобіографій Е. Єлінек означує як фрагментарний та нехронологічний. Суб’єкт жіночого автобіографічного тексту – багатоплановий, на відміну від “я” чоловічої автобіографії. Жінки часто малюють образ “я”, розцвічений почуттям невідповідності і відчуження, існування в ролі аутсайдера чи “іншого”, вони відчувають потребу в автентичності, в доведенні власної самоцінності [229, с. 88]. Як приклад, серед провідних мотивів в автобіографічних творах Франсуази Малле-Жоріс, І. Малішевська виділяє такі: “мотив травми (травматичного досвіду дитинства), що супроводжується мотивом вигнання; мотив покинутості; мотив смерті та жалоби; тема материнства та фігура матері; мотив творчості” [112, с. 283]. М. Мейсон, яка досліджує проблему конституювання ідентичності в жіночому автобіографічному тексті, наголошує: “Відкриття жіночого “я” поєднано з ідентифікацією із кимось, (якимось) “іншим”... Це... обгрунтування

ідентичності через відношення до обраних інших, здається, дає право жінкам відкрито писати про самих себе” [236, с. 210].

З огляду на гендерний аспект автобіографії цікавими видаються також положення феміністичної наратології, викладені в праці Р. Пейдж. Їх суть зводиться до таких тверджень: становлення альтернативних патернів нарації на основі реалізації жіночого бажання, надання права жіночому голосу озвучувати оповідь як політичний акт репрезентації підпорядкованого жіночого, розкриття жіночої ситуації з обов’язковим залученням автобіографізму, розмивання меж між автором та наратором як ознака стабільної ідентифікації, зосередження на категорії простору замість освоєння патріархальної структури часу [249, с. 24–26]. Загалом, якою б не була гендерна належність автобіографії, “зацікавленість читача викликає перш за все оповідь про себе авторитетної особи, яка наводить приклад власної життєвої історії, ділиться набутим досвідом, розповідає про результати привнесення певного доробку до усталеного буття світу з метою вдосконалення його плодами своєї творчої праці та прикладом власного життя” [153, с. 6].

Підсумовуючи результати вивчення автобіографії як жанру, можемо узагальнити деякі типові риси, які й вирізняють автобіографію серед інших прозових жанрів: 1) фактична основа написання автобіографії: у творі відображено реальні події (як особистого, так і суспільного, культурно-історичного характеру), присутні спогади та відомості про реальних людей; 2) ретроспективність викладу подій; 3) фрагментарна організація оповіді (не завжди у творі ми бачимо повний опис подій, що зумовлено особливостями людської пам’яті); 4) тотожність автора, наратора та головного героя твору; 5) оповідь від першої (іноді від третьої) особи; 6) психологічна заглибленість автора у власний внутрішній стан, у якому він перебував протягом певного періоду свого життя; 7) відбиття об’єктивно-атрибутивного часопростору; 8) суб’єктивізм оповіді (автор не володіє всезнанням, тому може описувати все, що відбувалося, з позиції власного світогляду та набутого індивідуального досвіду); 9) поєднання факту та фікції; 10) наявність гендерної ознаки, що

проявляється під час аналізу фабули, тематичної та мотивної насиченості твору, його стильової та формальної організації; 11) високохудожність нарації (ця риса вирізняє літературну автобіографію від сухої документальної літератури); 12) документальна та естетична цінність твору.

Одне з питань, що особливо привернуло нашу увагу, – функції автобіографічного письма: проголошення правди, що передбачає щирість дискурсу; пізнання себе; передача особистісного досвіду Іншому. Щоправда, тут виникає проблема, адже суб'єктивний характер оповіді не виключає можливості забування, долучень авторських фантазій та персональних міфів. У зв'язку з цим цікавить, як здійснював автобіограф селекцію подій, які лягли в основу організації автобіографічного твору (виявлення механізмів та логіки укладення подій, їх пояснення); з'ясування того, що могло підштовхнути наратора до зміни або певної корекції фактів із реальної індивідуальної чи суспільної реальності. У нагоді стають методи наукової розвідки, серед яких важливе місце відведемо як традиційному біографічному методу ("спосіб вивчення літератури, при якому біографія і особистість письменника розглядаються як визначальний момент творчості" [106, с. 88]), так і психобіографічному методу (що базується на теорії психоаналізу З. Фрейда), соціологічному методу (виявляє об'єктивні характеристики життя індивіда та суб'єктивні смисли, яких він надає власному життєвому досвіду), а також "сценарному" підходу Е. Берна (системно виявляє свідомі та несвідомі фактори, що впливають на формування змісту автобіографічної творчості). Допоміжними стануть окремі концепції філософії, соціології, психології; теорії літератури; порівняльного літературознавства (при компаративному дослідженні автобіографічних творів); історії та етнографії (описують життя відповідного народу, етносу на визначеному етапі історичної еволюції, – це дасть змогу порівняти художньо-автобіографічну та документально зафіксовану суспільно-історичну дійсність).

1.2. КОНЦЕПТ САМОТНОСТІ ТА ВІДЧУЖЕННЯ: СПЕЦИФІКА ТРАКТУВАННЯ ПРОБЛЕМИ

Художній світ письменника формують індивідуально-авторські художні концепти. Їх дослідження ґрунтуються на уявленнях про природу концепту, який став предметом осмислення у працях багатьох українських та зарубіжних учених (С. Аскольдова, О. Воробйової, В. Зінченка, О. Кагановської, В. Карасика, В. Колєсова, В. Кухаренко, Д. Лихачова, В. Маслової, В. Ніконової, З. Попової, Г. Слишкіна, Ю. Степанова, І. Стерніна, В. Телії та ін.). На перехресті трьох дисциплін, власне філософії, лінгвістики, літературознавства, накопичено основні теоретичні інформації про сутність концепту (художнього концепту), напрацьовано різноманітні підходи до моделювання, реконструкції художніх концептів, вибудовано алгоритми їх інтерпретацій та аналізу.

Однак, на нашу думку, сучасне літературознавство виробило недостатню методологію для вивчення художнього концепту самотності та відчуження, адже антропологічна предметність питання абсорбує складну людинознавчу проблему, яка лежить в координатах площин інших наукових напрямів – філософської антропології, соціології, психології. Специфіка поставленого завдання полягатиме, отже, у залученні різногалузевих наукових підходів до його вирішення, – з метою розробки нової методологічної бази, яка б поєднувала традиційні методи аналізу художніх концептів з антропологічними принципами розуміння суті феноменів самотності та відчуження. Розширення компонентного методу сприятиме цілісному розкриттю своєрідності філософського мислення літератора, а особливо його концептуальної візії самотньої та відчуженої людини.

Короткий екскурс в історію розвитку знань про природу концепту уможливить виокремити ключові його розуміння та методи розвідки, які в сукупності з антропологічними дослідженнями самотності та відчуженням

здатні будуть організувати окрему літературознавчу методологію аналізу концепту самотності та відчуження в літературно-художніх творах.

Теорія, згідно з якою література (слово в його різних культурних проявах і висвітленнях) постає як символічна й універсальна сфера діяльності людини, зародилась, очевидно, ще у філософських поглядах античних стоїків, котрі ввели поняття “лектон” для позначення того, що “мається на увазі” (близько 300 р. до н. е). Полеміка, що розгорнулася між номіналістами і реалістами в епоху Середньовіччя, призвела до виникнення “помірного номіналізму”, відомого в історії філософії під назвою “концептуалізм” (напрямок схоластичної філософії, доктрина, згідно з якою пізнання проявляється разом з досвідом, але не виходить з досвіду), де вперше згадується термін “концепт”.

С. Аскольдов (один із засновників учення про концепт) у статті “Концепт і слово” (1928) розвинув теорію середньовічних номіналістів про те, що “індивідуальне уявлення виступає заступником усього родового обсягу” [7, с. 269]. Відповідно до цієї ідеї, між індивідуальним уявленням і концептом існує спільність (не тотожність), – функція заступництва є основною функцією концепту. “Щоб наблизитись до з’ясування природи концептів, необхідно вловити найістотнішу їх сторону як пізнавальних засобів. Цю сторону ми бачимо у функції заступництва. Концепт є мисленнєвим утворенням, яке заміщає нам в процесі думки невизначену кількість предметів одного роду” [7, с. 269]. Причому, зауважує дослідник, концепт не завжди є заступником реальних предметів, він може заміщати окремі сторони предметів, реальні дії або, зрештою, різного роду мисленнєві функції.

Д. Лихачов, відштовхуючись від наукових розробок теорії концепту С. Аскольдова, актуалізує думку про те, що у свідомості носія мови концепт замінює значення слова. Але наголошує, що концепти виникають у свідомості людини не тільки як “натяки на можливі значення”, “алгебраїчне їх вираження”, але і як відгуки на попередній мовний досвід людини в цілому – поетичний, прозовий, науковий, соціальний, історичний і т. д. “Концепт не тільки підміняє собою значення слова і тим самим знімає розбіжності,

відмінності в розумінні значення слова (чим полегшується спілкування), але певною мірою і розширює значення, залишаючи можливості для співтворчості, домислювання, “дофантазування” і емоційної аури слова” [104, с. 4]. З цієї точки зору, концепт – це не просто алгебраїчне позначення, це не знак і не символ. Концепти, будучи “посланнями”, можуть по-різному сприйматися адресатами.

Пізнавальні стратегії концепту проявляються у сфері взаємоперетину термінів “концепт” та “поняття”. “Концепт” є калькою з латинського слова “conceptus” (“поняття”). У “Лінгвістичному енциклопедичному словнику” В. Ярцевої терміну “поняття” дається синонім “концепт”. “Поняття (концепт) – явище того ж порядку, що й значення слова, але розглядається в дещо іншій системі зв’язків; значення – в системі мови, поняття – в системі логічних відносин і форм, досліджуваних як у мовознавстві, так і в логіці” [206, с. 384]. Суттєву розбіжність між концептом і поняттям виявляє В. Телія. “Крім поняття і смислу, в опис знакового відношення повинно бути введено поняття концепту, екстенсіоналом якого є типовий образ (прототип, або гештальт-структура), за допомогою якого формується як сам концепт, так і умови його референції. Поняття, за дефініцією, – це тільки суттєві ознаки об’єкта, тому воно не забезпечує референції до несуттєвих ознак; смисл – це, як уже мовилось, – відображення конкретної ситуації з усіма притаманними їй подробицями в тих чи інших модальних “рамках”; прототип відповідає деякій універсальній або культурно-національній формі знань, він кореспондує з поняттям і формує зміст і умови референції” [169, с. 94]. Різність між концептом та поняттям, таким чином, є безумовною. Поняття відображає лише найбільш загальні, істотні (логічно сконструйовані ознаки предметів і явищ), концепт – будь-які, не обов’язково істотні ознаки об’єктів. За визначенням В. Колєсова, “концепт – вихідна точка семантичного наповнення слова і кінцева межа розвитку” [79, с. 16].

Автори “Короткого словника когнітивних термінів” тлумачать концепти як ідеальні абстрактні одиниці, смисли, якими оперує людина в процесах

мислення і які виражають зміст досвіду і знання, зміст результатів усієї діяльності людини і процесів пізнання нею навколишнього світу у вигляді певних одиниць, “квантів знання” [93, с. 90]. Зміст концептів включає інформацію про те, що індивід знає, припускає, думає, уявляє про той чи інший фрагмент світу. Концепти зводять усе різноманіття спостережуваних явищ до чогось єдиного, під певні, вироблені суспільством категорії і класи. Подібної позиції дотримуються З. Попова, І. Стернін та інші представники Воронезької наукової школи, які сприймають концепт як глобальну розумову одиницю, “квант структурованого знання” [143, с. 4]. Концепт, з такого умоглядного аспекту, “у мові репрезентується лексемами, фразеосполученнями, словосполученнями, реченнями, текстами і сукупностями текстів. Розглянувши мовні вирази концепту, ми можемо отримати уявлення про його зміст у свідомості носіїв мови” [143, с. 10–11].

Особливої уваги заслуговує дослідження належності концепту до етнокультурного світу людини. Семантичний його зміст при цьому інтерпретується в контексті думки носія мови як етнокультурна репрезентація. Пізнання концепту допомагає відтворити етнокультурний образ, особливість менталітету носія мови. “Концепт являє собою вираження етнічної специфіки мислення, і його вербалізація зумовлена лінгвокогнітивно етнокультурно маркованою асоціативною компетенцією носія концептуальної системи” [182, с. 144].

З погляду Ю. Степанова, концепт – “мікромодель культури, він породжує її і породжується нею. Виступаючи “згустком культури”, концепт є екстралінгвістичним, прагматичним, тобто позамовною інформацією” [165, с. 40]. Г. Слишкін характеризує концепт як “умовно-ментальну одиницю” і виділяє в ньому насамперед примат цілісного ставлення до об’єкта, який відображається [159, с. 34]. Формування концепту представлено ним як процес співвіднесення результатів досвідного пізнання дійсності з раніше засвоєними культурно-ціннісними домінантами, вираженими в релігії, мистецтві тощо. В. Карасик визначає концепти як первинні культурні знання, що виражають

об'єктивний зміст слів і мають смисл, та стверджує, що вони транслюються в різні сфери буття людини, зокрема, у сфери поняттєвого, образного та діяльного освоєння світу [75, с. 101].

Концепт, таким чином, може розглядатися і як категорія, зумовлена детермінованими ментальними утвореннями, котрі мають безпосередньо стосуються цінностей, ідеалів, установок етносів і в яких знаходять своє найповніше відображення особливості національного характеру та світосприйняття.

Загалом, розглянувши три основних напрямки, або підходи, до розуміння концепту: лінгвістичний (представлений точкою зору С. Аскольдова, Д. Лихачова, В. Колєсова, В. Телії), когнітивний (заснований на розумінні концепту З. Попової, І. Стерніна), культурологічний (сформульований відповідно до пояснень концепту В. Карасика, Г. Слишкіна, Ю. Степанова, Т. Фесенко), отримуємо базову систему знань про його природу, яку можемо застосувати і до літературознавчого осмислення суті концепту художнього твору. Так, мовна особистість художнього тексту усвідомлюється як мовна особистість автора, що характеризується специфікою своєї мовної картини світу і словника, який складає основу цієї картини. Концепт, виражений в слові – первинний, під час аналізу може доповнюватися вторинним концептом, вираженим у вторинних значеннях, позиції персонажа, інтенції автора. Адже саме концепт вміщує зміст досвіду і знання, зміст результатів усієї діяльності людини (в нашому випадку автора) і процесів пізнання нею (ним) навколишнього світу. При цьому концепт репрезентує не лише особистий досвід автора, але і його належність до певного національного та етнокультурного середовища. Окрім того, концепти діалогічні, оскільки пов'язані з безліччю одночасно значущих точок зору. Автор може адресувати свої твори читачам потенційним, віддаленим від нього в часі і просторі.

Загалом, поділ трактувань концепту на лінгвістичний, когнітивний, культурологічний, вочевидь, є умовним, бо ж усі вищезгадані точки зору пов'язані між собою і не протиставляються одна одній. Концепт як ментальне

утворення у свідомості індивіда є виходом на концептосферу соціуму, тобто в кінцевому рахунку на культуру, а концепт як одиниця культури є фіксацією колективного досвіду, який стає надбанням індивіда. Інакше кажучи, ці підходи відрізняються векторами відносно індивіда: лінгвокогнітивний концепт – це напрям від індивідуальної свідомості до культури, а лінгвокультурний концепт – це напрям від культури до індивідуальної свідомості. Виникаючи не безпосередньо із значення слова, концепт виступає результатом зіткнення словникового значення слів з особистим і національним досвідом людини, тобто концепт дорівнює сумі лексичного значення і досвіду мовної особистості.

Літературознавчі пошуки у площині проблеми концепту можна розпочати з підходу, який представили В. Зінченко, В. Зусман, З. Кірнозе. “Системно-синергетичний підхід виходить з самоподібності, фрактальності макросистеми і мікросистеми. Макросистема – це література. Мікросистема – концепт. У рамках системно-синергетичного підходу художній концепт можна розглядати як одиницю комунікації в системі “література”. Найближчим чином концепт можна визначити як ***смисл***. Концепт – це смисл, а не ***значення*** знака (або поєднання знаків) в художній комунікації” [66, с. 225].

Між внутрішньою формою слова і його базовим значенням, вказують дослідники, існує напруга, яку можна витлумачити таким чином: “концепт” містить одночасно 1) “загальну ідею” якогось ряду явищ у розумінні певної епохи і 2) етимологічні моменти, що проливають світло на те, яким чином загальна ідея “зачинається” в безлічі конкретних, одиничних явищ. “Концепт – одночасно і індивідуальне уявлення, і спільність. Таке розуміння концепту зближує його з художнім образом (символом), який містить у собі узагальнювальні і конкретно-чуттєві моменти. Смислове коливання між поняттєвим і чуттєвим, образним полюсами робить концепт гнучкою, універсальною структурою, здатною реалізовуватися в дискурсах різного типу” [66, с. 228].

Концепт художнього тексту, отже, – складна змістовна структура, у якій зливаються воєдино індивідуально-авторське розуміння і традиція суспільного

розуміння даного концепту, включеність його в історико-культурний контекст конкретної епохи. Подібно до системи “література”, концепт відкритий, нестійкий, нестабільний. Виражаючи не значення, а контекстуальний зміст, концепт постає як мікромодель системи “література”.

С. Аскольдов, протиставляючи художні концепти (у галузі мистецтва) та пізнавальні концепти (у галузі науки), підкреслює, що в художній творчості та сприйнятті слово відіграє істотно іншу роль, ніж у пізнанні. Там воно виконує переважно номінативну або дефінітивну функцію, тобто є або засобом чіткого позначення і тоді воно простий знак, або засобом логічного позначення, тоді воно науковий термін. У цій ролі слово має невелику (або не має жодної) спорідненості зі своїми внутрішніми смислами. “У мистецтві воно здебільшого символ, тобто щось, що має внутрішній органічний зв’язок зі своїм значенням” [7, с. 276].

Художній твір, взятий у цілому, індивідуальний, але, розглядаючи його за частинами, не можемо не помітити, що ці частини завжди сумують невизначені обсяги чогось однорідного. Звичайно, це однорідне не має чітких логічних меж. У такій розпливчастості, вважає філософ, і полягає головна відмінність художніх концептів від концептів пізнання. Інша їх відмінність стосується психологічної складової. “До концептів пізнання не домішуються почуття, бажання, загалом ірраціональне. Художній концепт найчастіше є комплексом того й іншого, тобто поєднанням понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольових проявів. Було б помилково стверджувати, що яка-небудь психологічна категорія є для художніх концептів свідомо сторонньою” [7, с. 274].

Художні концепти, на думку О. Воробйової, потрібно аналізувати як “багатовимірні утворення голографічної природи, що володіють потужним енергетичним потенціалом як джерелом емоційного резонансу в художньому сприйнятті” [37, с. 60]. Вони є символами, емблемами, які чітко вказують на ситуацію, контекст, знання, що їх породили. “Концепт оточений емоційним, оцінним, експресивним ореолом; це той “жмуток” уявлень, понять, знань,

асоціацій, переживань, котрий супроводжує слово і поняття, виражене ним" [115, с. 28].

З позицій Л. Бабенко та Ю. Казаріна, "концептуалізація, або методика експлікації концептуалізованого поля художнього тексту, заснована на семантичному виведенні її компонентів із сукупності мовних одиниць, які розкривають одну тему, мікротему" [8, с. 58]. Концептуальний простір тексту, таким чином, формується на високому рівні абстракції – на основі злиття, зближення, стягнення спільних ознак концептів, репрезентованих на поверхневому рівні тексту словами і виразами одного семантичного поля. "Ключовий концепт являє собою ядро індивідуально-авторської художньої картини світу, втіленої в окремому тексті або в сукупності текстів одного автора" [8, с. 58]. Кожен літературний твір – індивідуально-авторський спосіб сприйняття й організації світу, тобто приватний варіант концептуалізації світу. Виражені в літературно-художній формі знання автора про світ є системою уявлень автора, які спрямовуються адресатові (читачеві). У такій системі, поряд з універсальними, загальнолюдськими знаннями, існують унікальні, непересічні, іноді парадоксальні знання автора. "Ступінь відповідності універсальних та індивідуально-авторських знань у художній картині світу тексту може бути різною: від повного збігу, тотожності – до разючого незбігання, цілковитої розбіжності" [8, с. 58–59].

Концепт формується поступово. Усе, що вводиться в текст, функціонує в ньому, відбувається задля досягнення єдиної мети – творення концепту. У розумінні В. Кухаренко, "сформульована ідея твору виступає його концептом" [97, с. 75]. "Є твори без сюжету, без теми, яку можна легко виокремити, але творів без концепту немає. Втілення соціальної, моральної, естетичної ідеї – концепту – художніми засобами лежить в основі творчого процесу. Тому обов'язкову наявність концепту, концептуальність художнього тексту можна вважати його основною категорією" [97, с. 75]. Щоб реконструювати концепт, інформаційний потік художнього твору потрібно розкладати на пласти. Перший пласт – "змістовно-фактуальна інформація" (ЗФІ) [97, с. 76] – "складає матеріальну основу повідомлення, розвивається лінійно і розгортає зміст твору" [97, с. 76].

Водночас “ЗФІ – не ціль, а засіб формування глибинного пласту – змістовно-концептуальної інформації (ЗКІ)” [97, с. 76]. Укладення ЗФІ приводить до формулювання теми твору, укладення ЗКІ – його ідеї. ЗФІ та ЗКІ – два взаємопов’язані способи експліцитного вираження. Закономірно, що одні фрагменти тексту дають більше інформації для формування ЗКІ, інші є менш концептуально важливими. Третій інформаційний пласт – імпліцитний, підтекстовий. “Нерідко вони мають більше значення для формування концепту, ніж експліцитний лінійний виклад” [97, с. 76].

Аналіз концептуального простору тексту, за лінгвістичним підходом, проводиться через посередництво психолінгвістики і традиційної стилістики. Психолінгвістичні експерименти, спрямовані на дослідження смислового сприйняття мовного повідомлення і тексту, підтверджують, що читач сприймає текст концептуально, в його смисловій цілісності. “При цьому в процесі розуміння тексту відбувається компресія його змісту, що веде до укрупнення, об’єднання текстових фрагментів у смислові блоки на основі спільних семантичних домінант, які згодом (під час сприйняття) постають у наборі ключових слів (у кількості від 4-5 до 15-19)” [8, с. 59].

До формування концептуального простору тексту лінгвісти залучають і так звані “передтекстові пресупозиції” [8, с. 59]. До них належать ім’я автора, жанр твору, час його написання і т. д. Д. Лихачов, відзначаючи особливу роль письменників у створенні концептосфери, заявляв: “В концептосферу входять навіть назви творів, які через свої значення породжують концепти” [104, с. 6].

Загалом, у лінгвістиці сконструйовано такий алгоритм концептуального аналізу художнього тексту: 1) виділення передтекстових пресупозицій; 2) аналіз семантики заголовка та його семантичного радіуса в тексті; 3) проведення психолінгвістичного експерименту з метою виявлення ключових слів тексту; 4) виявлення повторюваних слів, поєднаних парадигматично і синтагматично з ключовими словами, визначення ключового слова тексту – лексичного репрезентанта текстового концепту; 5) аналіз лексичного складу тексту з метою виявлення слів одного тематичного поля з різним ступенем експресивності; 6)

опис концептосфери тексту, що передбачає узагальнення всіх контекстів, у яких вживаються ключові слова – носії концептуального смислу, з метою виокремлення характерних рис концепту; 7) моделювання структури концептосфери, тобто виділення в ній ядра (базової когнітивно-пропозиціональної структури), приядерної зони (основних лексичних репрезентацій), ближньої периферії (обраних асоціацій) і далекої периферії (суб'єктивно-модальних смислів) [8, с. 60–61].

Літературознавче моделювання художніх концептів, на думку В. Ніконової, "вимагає застосування нового підходу для їх аналізу, який би відрізнявся від лінгвокогнітивного та лінгвокультурологічного, розробки комплексної методики їх дослідження, яка б поєднувала традиційні методи стилістичного, семіотичного, герменевтичного й інших аналізів художнього тексту, переломлені крізь призму домінантного, концептуального методу інтерпретації художнього тексту" [132, с. 115].

Для аналізу художніх концептів наразі застосовуються три основні методики їх реконструкції: 1) методика метаопису, яка передбачає побудову ієрархії метаобразів різного рангу до кінцевого метаобразу, що є ідеєю твору [72, с. 124]; 2) методика побудови асоціативних мереж шляхом встановлення "синаптичних" зв'язків між ключовими концептами твору [132, с. 216]; та 3) методика когнітивно-емотивного аналізу з опорою на іконічність [213, с. 39].

Ці методики застосовуються для реконструкції художніх концептів у межах одного твору або концептуальної картини світу митця загалом. Проте, оскільки осмислення проблеми самотності та відчуження лежить у центрі площин інших наукових дисциплін, мусимо знайти коректну методологічну рівновагу між власне літературознавчою палітрою та домінантними чинниками філософської антропології, яка намагається через "антропологічний принцип пояснити і саму людину, і навколишній світ, зрозуміти людину і як унікальний вияв "життя взагалі", і як творця культури та історії" [124, с. 45], дослідницькими підходами психологів, соціологів. У сприйнятті Л. Тарнашинської, художня література є "вмістилищем" того, що виходить за

межі антропології, соціології, філософії, разом узятих, оскільки володіє особливою системою, безмежно відкритою до нових моделей і практик людського буття” [168, с. 55].

Пропонуючи метод антропологічного аналізу, В. Подорога констатує, що саме він дає підстави розглядати літературу з максимально об’єктивних позицій, оскільки дає можливість простежити “становлення ідеї твору (літературного)” [139, с. 9], де саме антропологія окреслює різницю “між двома домінантними формами мімесису” [139, с. 9], а ширше – моделями візії світу, в основі яких перебуває зовнішній мімесис (поза твором, перша модель) та внутрішній (усередині твору, друга модель). Позиція В. Подороги, на перший погляд, видається сприятливою тільки для філософа, який не володіє достатньою мірою поняттєвим апаратом та методологічним інструментарієм літературознавства і може розглядати літературу як спостерігач, який спочатку описує, нічого не розуміючи з того, що бачить, і навіть набуте з часом “розуміння може виявитися хибним, обмеженим тими уявленнями, мовою та ідеями, що їх використовує спостерігач” [139, с. 15]. Однак у царині літератури, безперечно, існують лакуни, і антропологічні погляди В. Подороги стають досить продуктивною умовою прямого бачення конструктивних сил літературного твору, коли первинні “не інтерпретація, а *конструкція*, склад і розташування основних елементів твору” [139, с. 16]. На цьому шляху дослідника очікує вирішення проблеми конвергенції літературного тексту та філософської домінанти в їх антропологічному переплетінні.

Прийнявши це спостереження як слушне та доказове для розв’язання і нашого літературознавчого завдання, одним полюсом, отже, мусимо бачити наукові рефлексії над феноменами самотності та відчуження. Цілком доречним буде синтез теоретичних підходів до таких феноменів (з метою усвідомлення витоків, тенденцій, причин самотності та відчуження, їх наслідків, шляхів подолання). На думку С. Кримського, жоден метод, у будь-якій галузі, не може конституюватися поза використанням певних процедур, оскільки їх відсутність є рівнозначною відсутності самого методу. Це дає змогу навіть оцінювати нові

теоретичні напрями з погляду можливості їх перетворення в метод [95, с. 112]. Не варто забувати й про те, що “художня свідомість відтворює, реалізує себе у “фокусі віддзеркалень” (М. Ільницький) і психології, і соціології, і антропології в тексті за цілковито іншими законами, аніж свідомість наукова, дослідницька, аналітична” [168, с. 55]. Спеціалізовані наукові програми пояснення самотності та відчуження покликані, передусім, розширити дослідницький кругозір літературознавця, а відповідно, вибудувати логічну літературознавчу інтерпретаційну систему, здатну ефективно реконструювати концепт самотності та відчуження в літературному творі (творчості письменника).

Осмислюючи феномен самотності як проблему суспільного буття особистості, М. Мовчан зазначає: “Самотність має суперечливу, багатогранну і навряд чи вичерпну природу, обертаючись то самознищенням і подавленням особистості, то її творчим і вільним началом” [119, с. 142]. У широкому значенні, “самотність – це стан, пов’язаний зі втратою людиною зв’язків із колективом, сім’єю, суспільством” [190, с. 188]. Погоджуючись із таким трактуванням, М. Мовчан не відкидає і думки американських учених, котрі вказують, що багато людей переживають найбільш болісний стан самотності не в фізичній ізольованості, а саме всередині групи, у колі сім’ї і навіть у товаристві близьких людей. “Відсутність духовного єднання – переживається як самотність” [198, с. 248].

Н. Хамітов поділяє самотність на “внутрішню” та “зовнішню”. За словами дослідника, “зовнішня” самотність є “результатом випадку-катастрофи, що фізично відокремлює людину від інших людей, викидаючи за межі соціуму. Внутрішня самотність є результатом суперечності людини з собою” [189, с. 19]. Самотність, з одного боку, свідчить про глибинні еволюційні зміни в надрах особистості, а з іншого – виражає неможливість розв’язання суперечності між різними вимірами особистості [189, с. 19]. Окрім того, Н. Хамітов уводить поняття “самоти”, яке, на його думку, “більш вкорінене у безпосередність буття – стан трагічної викинутості з людського буття. Це перебування віч-на-віч із Долею під тиском зовнішніх обставин” [189, с. 15].

У соціальному середовищі простежується як негативна (“самотність – це щось таке, що абсолютно суперечить людській природі. Зрештою, руйнує людину” [25, с. 132]), так і позитивна тенденція самотності (усамітнення), що “дозволяє особистості зазирнути у найвіддаленіші і найпотаємніші куточки своєї душі, зробити критичний аналіз пройденого, подумати над теперішнім і визначити тенденції майбутнього; очистити свою душу від напливу незначного, другорядного, швидкоплинного, тобто подивитися на себе з різних боків, оцінити себе з позицій раціонального, впорядкувати свої емоції” [119, с. 151].

Загалом, сучасні дослідники виділяють вісім теоретичних підходів до самотності. Це соціологічна, феноменологічна, психодинамічна, інтимна, загальносистемна, інтеракціоністська, когнітивна, екзистенційна моделі. Соціологічна модель розглядає самотність як “нормативний загальний статистичний показник, що характеризує суспільство” [119, с. 148]. Феноменологічний аналіз ґрунтується на “я-теорії” особистості. “Самотність з’являється тоді, коли індивід, подолавши охоронні перешкоди на шляху до власного “я”, все одно думає, що йому буде відмовлено в контактах з іншими” [119, с. 149]. Інтимний підхід проголошує, що “феномен самотності зумовлений відсутністю соціального партнера” [119, с. 149]. Прихильники загальносистемної моделі вважають, що поведінка живих організмів відображає переплетіння впливів декількох рівнів (починаючи від клітинного і закінчуючи міжнаціональним), що діють одночасно як система. Самотність є “механізмом зворотного зв’язку, що допомагає індивіду чи суспільству зберегти стійкий оптимальний рівень людських контактів” [98, с. 164-165]. Інтеракціоністська точка зору проголошує, що самотність – “епізодично загострене відчуття хвилювання і напруги, пов’язане з прагненням мати дружні чи інтимні стосунки” [96, с. 369]. Когнітивісти роблять головний акцент на ролі пізнання як фактора, що опосередковує зв’язок між нестачею соціальності та почуттям самотності. “Самотність наступає тоді, коли індивід усвідомлює невідповідність між бажаним і доступним рівнем власних соціальних контактів” [119, с. 150]. Екзистенційна позиція тлумачить самотність як універсальну характеристику людського буття.

Самотність – неминуче явище. “Людина самотня і не має ніякого онтологічного “підґрунтя” [184, с. 756].

Для характеристики позиції особи щодо суспільства, у якому вона почувається зайвою, самітною, застосовується філософський термін “відчуження”. Якщо вдатись до розгляду внутрішньої дихотомії терміна “відчуження”, то виглядає вона так: Entfremdung (нім.) – “віддалення”, “відрив” та Anomie (нім.) – “відхилення від закону”. У першому випадку В. Ліщинський припускає наявність інтерсуб’єктних стосунків, коли особистість відчуває свою роз’єднаність з іншою особистістю, групою або суспільством. “В результаті відчужуваний суб’єкт приймає різний ступінь чужості по відношенню до інших, аж до ворожості” [107, с. 225]. У другому значенні відчуження виступає як відкидання, заперечення закону, тобто як заперечення норм моралі, життєвого устрою, соціально-схвалюваних цілей, суспільного устрою тощо.

Психологічне відчуження особистості визначається, таким чином, як таке, що “розвинулося, найімовірніше, в результаті емоційного відкидання батьками (психічної депривації), байдужості, соціально-психологічної дистанції між індивідом і середовищем, ізольованості від цінностей суспільства, невключеності в емоційні контакти” [107, с. 230]. Саме ці чинники вписуються у схему характеристики міжособистісних стосунків, при котрих індивід протиставляється іншим індивідам, групі, суспільству, переживаючи той або інший ступінь своєї ізольованості.

Проблема “відчуження” стала осердям філософії та літератури екзистенціалізму для вираження буттєвої природи людського існування у співвідношенні з іншими проблемами світобудови. У творах французьких письменників-екзистенціалістів (Альбера Камю “Сторонній”, “Чума”, “Падіння”; Жана-Поля Сартра “Нудота”, “Стіна”; Симони де Бовуар “Мемуари добре вихованої дівчини” та ін.) болісно пережитий досвід відчужених стосунків деперсоналізованої істоти із зовнішнім світом переходить в усвідомлення абсурдності людського існування. Людські відчуття, що виступають основними каталізаторами дієвості та приводять до самоаналізу, який може завершитися

висновком про потребу самореалізації, – це неспокій, відчай, невдоволення, відчуття загрози смерті. “Для повного осягнення справжнього сенсу свого існування людина повинна пройти такі етапи: етап відчуття своєї вкинутости у цей світ і своєї покинутости в ньому, етап “межової ситуації” – усвідомлення конфлікту зі світом та свого невдоволення, що й приводить до самоаналізу, пізнання та вибору власних життєвих вартостей, і етап вільного та свідомого вибору дотримуватися цих вартостей у своєму житті” [133, с. 243].

Після Першої світової війни і загострення кризи цивілізації в літературних творах усе частіше висвітлюються проблеми людини, яка переживає абсурдність свого існування, відчуженість, тому невдоволена, перебуває у відчаї. М. Гайдеґґер у праці “Навіщо поет?” писав: “Звичайне життя теперішньої людини є звичним прокладанням собі шляху на беззахисному ринку міняйлів. [...]. Перехід ваги від купця до Ангела, тобто поворот розлуки, відбувається у формі у-внутрішнюючого спогаду, заглиблення у внутрішній простір світу...” [42, с. 194-195]. Ж. П. Сартр визначив: “Екзистенція – праця нашого внутрішнього життя – подолання перешкод, які безупинно з’являються, постійне докладання зусиль, відчай, тимчасові поразки і перемоги, що залежать від випадку. Ця праця є прямо протилежною інтелектуальному пізнанню” [150, с. 17]. Зміст і пафос буття, за словами К. Ясперса, розкриваються людині лише в моменти кардинальних життєвих потрясінь – межова ситуація, її переживання і усвідомлення (хвороба, смерть, боротьба, провина і т. д.). “Ситуація стає межовою ситуацією, якщо спонукає суб’єкта до екзистенції через радикальне потрясіння його існування” [207, с. 79].

В українській літературі екзистенційні проблеми порушувалися у творах Лесі Українки (“У пущі”), Володимира Винниченка (“Дисгармонія”), Миколи Куліша (“Патетична соната”), Віктора Домонтовича (“Самотній мандрівник простує по самотній дорозі”), Валер’яна Підмогильного (“Місто”), Наталени Королевої (“Сон тіні”, “1313”) та інших. Загалом, екзистенційні настанови в них спрямовані на подолання інертності буття та утвердження свободи митця і мистецтва, ірраціонального начала, самопізнання у трагічному світі.

Зважаючи на те, що концепт художнього твору – це, зокрема, спадкоємність емоційного, духовного та інтелектуального досвіду його автора, то через концептуальну картину художнього твору отримуємо можливість пізнати суб'єктивний чуттєвий досвід письменника, комплекс усіх його асоціацій і уявлень, пов'язаних із самотністю та відчуженням. Адже "людина, сприймаючи об'єктивність, не просто реєструє, не фотографічно мертво відображає її, а осмислює, виділяє в ній життєво важливе, керуючись досвідом, заснованим на попередніх сприйняттях, що стали фактом її свідомості" [39, с. 37]. "Знання життєвого матеріалу, його розуміння, бажання втрутитися в хід життєвих процесів, вплинути на них змушує письменника взятися за перо" [39, с. 57], – стверджує Г. В'язовський.

Оскільки "автор виступає суб'єктом діяльності, а все вагоме, значиме й цікаве зосереджувалось у продукті цієї *діяльності* – в творі" [179, с. 55], дослідження проблеми художнього концепту самотності та відчуження повинно включати: 1) установлення точки опертя – генези авторської тенденції вбудовування самотності та відчуження в концептуальну картину художнього твору (художньої творчості). Шляхом розгляду біографічних (автобіографічних) свідчень про індивідуально-духовний набутий досвід літератора, пов'язаний прямо або опосередковано з самотністю та відчуженням, можемо віднайти ті фактори, які зумовили таку самобутність його творчості ("... за художнім світом стоїть *стать, психіка* та *екзистенція* авторської особистості: стать виражає розколотість людського буття на фрагментарні форми життя і породжує пристрасть, тугу за цілісним буттям; психіка виражає внутрішні стани, пов'язані з взаємовідношенням свідомого та неусвідомленого, екзистенція – повноту людського буття як переживання індивідуального життя в об'єктивній реальності" [74, с. 2]), а відповідно, обрати правильну наукову модель трактування в ній концепту самотності та відчуження; 2) формування концептуального ланцюга твору (стягнення концептуально значущих елементів тексту) проводити, спираючись на спеціалізовані наукові пояснення самотності та відчуження, що розширить дослідницький та інтерпретаційний спектри проблеми, стане одним із

прийомів дешифрування кодів авторської концептуалізації самотності та відчуження в художній творчості. Така методологія не суперечить традиційним практикам моделювання художнього концепту, а лише предметно доповнює напрацьований його дослідницький апарат.

Підводячи підсумки дослідження природи концепту / художнього концепту, варто наголосити: категоризація людського досвіду, у тому числі й емоційного, одержана в ході пізнавальної діяльності, знаходить своє вираження в мовних формах, пов'язана з когнітивною діяльністю людини і формує концепт. У багатоплановості структури концепту (у ньому виділяється як конкретне, так і абстрактне, як раціональне, так і емоційне, як універсальне, так і етнічне, як загальнонаціональне, так і індивідуально-особистісне), очевидно, криється причина відсутності єдиного його визначення.

Художній концепт – це конденсат втілення авторського задуму, смисловий зміст художнього тексту, який інтерпретується реципієнтом. У ньому виявляються особливості світогляду, мовної картини світу автора, своєрідності його стилю, його етнокультурна та національна ідентичність. Певна контрольованість, – заданий напрямок руху смислів, яку називають авторською волею, інтенцією або задумом, є принциповою характеристикою концепту. Межа контрольованості, однак, є відносною. Реципієнт може доповнювати зміст твору, відкриваючи в ньому нові смисли (залежно від свого культурного, наукового, літературознавчого досвіду).

Вивчення концепту самотності та відчуження в літературному творі потребує розгляду його з двох позицій: 1) літературознавчої, що включає філософський та лінгвістичний аспекти усвідомлення природи художнього концепту; 2) філософсько-антропологічної, психологічної, соціологічної, що зосереджується на предметності заданої проблеми. Такий прийом дає змогу виявити суттєві компоненти структури літературно-художнього концепту самотності та відчуження, генетично кваліфікувати його як інтертекстему індивідуально-авторської парадигми, що дає установку на більш глибоке

розуміння способів художнього мислення, проникнення у свідомість, концептуальну систему автора.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Жанровий простір автобіографічного дискурсу охоплює широке коло автобіографічних форм: мемуари (спогади), щоденники, листування, автобіографічні художні твори. Неканонічність, як визначальна риса автобіографії, протиставляється іншій особливості, спільній для всіх автобіографічних форм, – сукупності спогадів, що виринають у формі письма про себе. Важливе значення мають не лише відкриті аспекти автобіографії (події з особистого життя, культурні традиції і норми, історичні, суспільні катаклізми та ін.), але і "внутрішні" (емоції, враження, переживання, страждання, думки та ін.). Автобіографія перебуває в полі зору як літературознавців, так і філософів, психологів, соціологів. В основі її дослідження – застосування традиційного біографічного методу, психобіографічного методу (заснованого на теорії психоаналізу З. Фрейда), соціологічного методу. Сталими елементами автобіографічного твору є: індивідуальне, суспільне, культурно-історичне.

Автобіографічний наративний спосіб включає як референційні жанри (історичний дискурс, справжня "серйозна" автобіографія), так і фікціональні (роман, повість, оповідання та ін.). Автобіографічний твір постає рубіжним – між референційністю і фікціональністю. Підштовхнути автобіографа до певних змін (фікціоналізації) фактів із власної біографії можуть такі внутрішньо-спонукальні чинники: потяг до міфотворення, прагнення наповнити реальним змістом свої уявлення про смисл життя, бажане і дійсне (згідно з твердженнями М. Мануїльського). Одним із головних підходів до аналізу несвідомих та свідомих автобіографічних виборів є "сценарний аналіз" Е. Берна, пропагований психологами В. Климчуком, Я. Мойсієнком. Схожі / спільні тенденції в поетикальній організації автобіографічних творів різних авторів, відповідно до

ідей О. Веселовського, пояснюються єдністю психологічних процесів, які отримали в них вираження, та історичними впливами.

З огляду на гендерний аспект автобіографії важливими виявляються положення, які розробляє феміністична критика. Стиль жіночих автобіографій визначається як фрагментарний та нехронологічний (Е. Єлінек). Характерними ознаками автобіографічного твору, написаного жінкою, є: розмивання меж між автором та наратором як ознака стабільної ідентифікації (Р. Пейдж), відкриття жіночого “я” поєднано з ідентифікацією з кимось “іншим” (М. Мейсон), зосередження на темах, пов’язаних із сім’єю, близькими, друзями, хатніми справами (Е. Єлінек), концентрація на категорії простору замість освоєння патріархальної структури часу (Р. Пейдж).

Усе, що вводиться в художній текст (будь-якого жанру), функціонує в ньому, відбувається задля досягнення єдиної мети – творення концепту. Втілення соціальної, моральної, естетичної ідеї – концепту – художніми засобами лежить в основі творчого процесу (В. Кухаренко). Ключовими виступають три підходи до розуміння природи концепту / художнього концепту: лінгвістичний (представлений точкою зору С. Аскольдова, Д. Лихачова та ін.), когнітивний (заснований на розумінні концепту З. Попової, І. Стерніна), культурологічний (сформований відповідно до пояснень Г. Слишкіна, Ю. Степанова та ін.). Аналіз концептуального простору художнього твору проводиться через посередництво психолінгвістики і традиційної стилістики. Літературознавче дослідження концептів поєднує традиційні методи стилістичного, семіотичного, герменевтичного й інших аналізів художнього тексту. Під час дослідження концепту самотності та відчуження в художніх творах доцільним стає синтез й інших наукових студій, а саме: філософської антропології, психології, соціології. Акцент покладено на теорії антропологічних станів самотності та відчуження М. Гайдеґґера, В. Ліщинського, М. Мовчана, Ж. П. Сартра, К. Ясперса. Спеціалізовані наукові підходи до розуміння феноменів самотності та відчуження мають за мету розширити дослідницький кругозір літературознавця (дати йому усвідомлення витоків, тенденцій, причин самотності та відчуження, їх наслідків,

шляхів подолання), сприяти побудові ефективної літературознавчої інтерпретаційної системи, здатної максимально змоделювати концепт самотності та відчуження в літературному творі.

РОЗДІЛ 2.
МОДУСИ АВТОБІОГРАФІЧНОГО ПИСЬМА

2.1. ГЕНЕЗА АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПОВІСТІ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ “БЕЗ КОРІННЯ” ТА АВТОБІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ ІРЕН НЕМИРОВСЬКИ “ВИНО САМОТНОСТІ”

Художня спадщина української письменниці іспанського походження Наталени Королевої (1888-1966) та французької романістки, родом з України, Ірен Немировськи (1903-1942) – непересічне явище в історії як кожної з національних літератур, так і світового літературного процесу загалом. Письменниці, імена яких з огляду на складні обставини суспільно-історичного характеру довгий час були викреслені з культурного обігу й перебували на марґінесі літературознавства, знову опинились на п’єдесталі читацьких інтересів, літературно-критичних відгуків, літературознавчих розвідок та напрацювань. Д. Дюришин, розмірковуючи про білітературних письменників, визначив: “Особливі для кожного письменства закономірності історичного розвитку породжують і різні критерії включення їх (білітературних митців) у контекст однієї та іншої літератури. Отож таке явище є органічною, невід’ємною частиною обох зацікавлених літератур, хоча й має неоднакове значення в поступовому розвитку кожної з них” [57, с. 248].

Найвагомішими досягненнями в осмисленні й пропагуванні творчості Наталени Королевої, яка тільки в 90-х роках XX століття повернулася в Україну, “явивши ще одну представницю національної інтелектуальної прози” [192, с. 110], стали праці В. Антофійчука, О. Багана, Л. Биковського, К. Буслаєвої, І. Голубовської, О. Копача, О. Мишанича, І. Набитовича, Я. Поліщука, С. Росохи, О. Рущак, Ж. Свірської, Р. Федоріва, М. Хороб, В. Шевчука, А. Шпиталь та ін.

Постать Ірен Немировськи виступила об’єктом студій французьких дослідників після посмертної публікації у 2004 році роману “Французька

сюїта”, написаного під час війни, за який авторці вперше в історії присуджено посмертно престижну літературну премію Ренодо (Д. Епштейн, П. Льєнарда, О. Філіппона та ін.). “Її спостереження за масовою втечею та німецькою окупацією в маленькому французькому селі, її літературний стиль викликають захват як у французьких, так і закордонних літературних колах. [...]. Прекрасна перемога над забуттям, над нацизмом!” [59, с. 6–7]. В Україні про Ірен Немировськи заговорили з виходом у 2010 році перекладу українською мовою її автобіографічного роману “Вино самотності”. У передмові до роману Д. Епштейн (донька Ірен Немировськи) зазначила: “Я щаслива, дізнавшися, що українські читачі вже мають змогу познайомитися з цією вільнолюбною жінкою, видатною письменницею, ніжною і уважною матір’ю, єврейкою, яка відважно пройшла з мільйонами співвітчизників довгий шлях, що завершувався смертю” [59, с. 7].

Подібність автобіографічної прози Наталени Королевої та Ірен Немировськи пояснюватимемо спільністю умов суспільно-історичного розвитку (обидві літераторки стали свідками суспільно-історичних трансформацій першої половини XX століття), а також подібністю їх життєвого досвіду. Той факт, що багатий матеріал для творчості дає саме життя, зауважував ще О. Веселовський: “Подібність мотивів, сюжетів, образів є не тільки результатом запозичень, але й результатом подібних життєвих обставин” [31, с. 301]. Біографія письменника, за словами Н. Ференц, – “це не тільки життєвий шлях, але й всі складники генезису й реалізації таланту” [180, с. 30]. “Художній талант письменника тісно пов’язаний із його біографією: запас вражень, знань, досвід безпосередньо впливають на його творчість, часто стають життєвою основою творів” [18, с. 228], – вважає П. Білоус.

Типологією генези автобіографічної повісті Наталени Королевої “Без коріння” (1936) та автобіографічного роману Ірен Немировськи “Вино самотності” (1935) спробуємо дати відповідь на питання про психологічне підґрунтя життєписної творчості, “оскільки сама творчість – це передусім духовний феномен” [18, с. 215]. Життєвий досвід, психофізичні реакції,

світоглядні позиції письменниць, збережені як у біографічних документах, так і в художніх текстах, допоможуть визначити рушії, котрі й вплинули на подібність їх автобіографічних рішень: вибір жанру, фабули, ідеї, теми, мотивів творів тощо. П. Білоус наголошує: “У творчості важливе значення має *мотивація* – спонукальна причина дій і вчинків письменника. Творчі нахили, несподівані осяяння не стануть художнім результатом без рушіїв, котрі спонукають до літературного звершення” [18, с. 215]. З історичного погляду, увагу зосередимо на тотожному часовому відрізку – періоді першої половини XX століття, адже “у реалізації таланту важливе значення має літературно-культурне та історико-соціальне середовище. […]. Багато залежить від внутрішньої потреби творчої особистості, зовнішніх чинників” [18, с. 229].

Вагомими для компаративної розвідки стануть факти про походження Наталени Королевої та Ірен Немировськи. Як це не парадоксально, обидві авторки, через ті чи інші обставини, зазнали “духовного єднання” з інонаціональними культурами. Українська письменниця Наталена Королева (справжнє ім’я – Кармен Фернанда Альфонса Естрелла Наталена, якщо називати всі її шляхетні імена) народилася 3 березня 1888 року в іспанському містечку Сан-Педро де Карденья біля Бургоса в сім’ї графа Андріана Дунін-Борковського, що мав польсько-литовсько-українське коріння, та його дружини Марії Клари – іспанки з давнього кастильського роду Лячерда де Кастро і Медіна Челі. Французька романістка Ірен Немировськи народилася 11 лютого 1903 року в Києві. Родина була єврейською, однак це не надто порушувало плин її життя в Україні.

Перше знайомство Наталени Королевої з Україною відбулося в неусвідомленому віці. Мати письменниці померла через кілька годин після її народження. Батько як учений-ентомолог, член Французької Академії Наук, постійно подорожував і не мав змоги опікуватись донькою. Юридичним опікуном було призначено дядька Евгеніо (по материній лінії). Але, оскільки дядько Евгеніо був офіцером королівської ґвардії в Мадриді, то й він не мав можливості виконувати свої опікунські обов’язки. Саме тому на перші шість

років Наталену на виховання забрала до себе бабуся Теофіла Довмонтович, яка проживала у Великих Борках на Волині.

Коли Наталені ще й не виповнилося п’яти років, Теофіла Довмонтович померла. Того року дівчинка опинилася в монастирі-пансіоні Нотр Дам де Сіон у французьких Піренеях. З автобіографічної повісті “Без коріння” та інших творів дізнаємось, що чернечої обітниці Наталена так і не дала. 1898 року тітка Інес (мамина сестра) забрала небогу з монастиря. З того часу Наталена чимало мандрувала, деякий час жила в Мадриді – у гостях у двоюрідної сестри її матері, придворної дами – улюблениці королеви-реґентки Марії-Кристини, доньї Касильди Мединаселі, потім разом із тіткою Інес та її чоловіком доном Лоренсо в Бургосі, Севільї. “У Бургосі й Севільї вона закінчила школу. Дон Лоренсо – арабіст і археолог – прищепив їй любов до археології та малярства, навчав її арабської мови й заохочував до медичних студій, а тітка Інес займалася її музичною освітою та малярством” [125, с. 7].

1904-1905 роки стали переломним етапом життя Наталени Королевої. Захворіла на туберкульоз тітка Інес і померла у віці 27 років. Тоді, через роки, озвався батько, який на той час оселився в Києві разом із другою дружиною Людмилою Лось. “У листах до опікуна Кармен – падре Евгеніо – батько просив, щоб вона його відвідала, а за бажанням – жила у нього. Дядько Евгеніо після певних роздумів дозволив їй їхати до Києва” [125, с. 8]. У сімнадцять років Наталена вдруге приїхала до України, розпочала навчання в Київському інституті шляхетних дівчат.

1917 рік виявився “знаковим” для подальшої життєвої та творчої долі Ірен Немировськи. З виру революції 1917 року Немировськи покинули Росію (Леонід Немировськи (батько письменниці) обіймав у Росії високоповажні посади, на його візитній картці можна було прочитати – Президент Ради Комерційного Банку Воронежа, Адміністратор Об’єднаного Банку Росії, Член Ради приватного Комерційного Банку Петрограда [252, с. 37]. Уся родина переїхала до Санкт-Петербурга з вибухом Жовтневої революції, потім Немировськи деякий час переховувались у Москві). Через Фінляндію та

Швецію вони перебрались до Франції (1919), зумівши при цьому зберегти чималі статки.

Периферійне життя в Києві не надто радувало Людмилу Лось, і невдовзі родина перебралася до “серця імперії – у Санкт-Петербург, ближче до царського двору, до бурхливого столичного життя. Можливо, що одним із головних бажань мачухи було знайти тут для Ноель відповідну партію для заміжжя” [125, с. 9]. Наталена, однак, прагнула навчатися і заробляти самостійно на своє життя. В автобіографічній повісті “Шляхами і стежками життя”, що є своєрідним продовженням автобіографічної повісті “Без коріння”, вона писала, що колишня інститутка Естрельїта твердо не бажала реалізовувати чужі плани: розірвала заручини з осоружним нелюбом, влаштувала життя на власний розсуд.

Наталена Королева здобула вищу освіту в Археологічному інституті у Петрограда. За дослідження пам’яток литовської старовини отримала ступінь доктора. Одночасно відвідувала заняття в Академії мистецтв. Мала художні виставки в залах Петербурга й Варшави. Різнобічності її інтересів можна було позаздрити: антична історія, археологія, живопис, театр, музика, література. Успішний її дебют як оперної співачки й актриси відбувся в петербурзькому французькому імператорському Михайлівському театрі. “Дебют, – зазначив С. Росоха, – у трьох п’єсах різного типу пройшов блискуче. Наталена отримала анґажман не тільки до “Théatre Michel”, але й до “Théatre Gymnase”, з яким саме тоді була славна акторка Jane Gadding, що в ті часи конкурувала зі славою вже старіючої Сари Бернар” [147, с. 6].

Родина, передусім мачуха, не схвалювала захоплень Наталени, її прагнень закордонних поїздок, відвідин балів, європейських музеїв, театрів. “Мачуха не хотіла, щоб я студіювала, але щоб вийшла заміж “за добру партію” [178, с. 53], – усвідомлювала дівчина, й незабаром збунтувалась проти родинного диктату. Відомо, що вона подорожувала по Вірменії (є в неї оповідання на вірменську тему “На роздоріжжі”), брала участь у розкопках у Єгипті, Греції, Італії. Із вибухом Першої світової війни Наталена як сестра милосердя

вирушила на фронт у складі російської армії. На війні тричі була поранена, внаслідок чого “випало із пам’яті” багато мов (Наталена добре володіла іспанською, французькою, італійською, арабською, вільно читала латинською. Лише в час перебування у батьківському домі в Києві вивчала чотири слов’янські мови: польську, щоб розмовляти з батьком, чеську – для розмов із мачухою, російську, яка була державною мовою Російської імперії, та українську, якою розмовляла прислуга й київський простолюд). За військову участь була нагороджена орденом.

Надто вже захоплива біографія Наталени Королевої породжує деякі сумніви. Р. Федорів припустив: “А не може статися, що іспанські гранди, студіювання у Петербурзі та Парижі, гастролювання в італійських та французьких театрах, бунт проти аристократичного способу життя, врешті археологічні розкопки в Єгипті та Італії, перебування на фронті, нагородження орденом й інші “захоплюючі факти, які я почерпнув з її власних писань та статей прихильних до неї біографів, лише плід буйної фантазії талановитого майстра слова”? [178, с. 54]. Питання й далі залишається відкритим, оскільки не знайдено точних даних, які б підтвердили згадувані події.

У шістнадцять років Ірен Немировськи вступила на навчання до Сорбонни. Жахіття, які вона бачила на початку революції, швидко втратили свою гостроту завдяки бурхливому паризькому життю, де на балах у російському колі й на французьких вечірках вона знайшла нових друзів. “З її листів до французької подруги ми з подивом дізналися, що така наша серйозна мати в юності любила розваги й чимало подорожувала, переважно з батьками, знайомлячись із Францією, а особливо з одним її регіоном – Країною Басків, яка була “портом приписки” для всієї родини аж до самої війни” [59, с. 5], – розповіла Д. Епштейн.

1919 року Наталена Королева працювала у Празі на посаді перекладача в дипломатичній місії Української Народної Республіки. Саме там зустрілася з українським письменником, талановитим художником, громадським діячем Василем Королівим-Старим. Вони були знайомі ще в Києві, а зустрівшись на

чужині, відчули взаємну потребу підтримати одне одного і невдовзі побралися. Коли Українська Народна Республіка впала під ударами російського окупанта, Василь Королів почав провадити викладацьку роботу, писав, а на прожиття заробляв, малюючи ікони й розмальовуючи церкви на Закарпатті. Його дружина допомагала йому, підготовляючи зразки ікон і займаючись оформленням орнаментів. Василь Королів-Старий так згадував про цей період: “Я тоді викладав у Господарській Академії в Подєбрадах, але жив з дружиною в селі, під Прагою. В тій добі все, що могли ми заробити, ми виплачували за зроблені в Чехах видання товариства “Час” та інші, щоб не осоромити перед чехами українського імени” [91, с. 141].

1926 року влаштувалось особисте життя Ірен Немировськи. Вона взяла шлюб з Михайлом Епштейном, – щасливий шлюб на все життя, як стверджувала сама романістка. У них народилися дві доньки: 1929 року – Деніз та 1937 року – Елізабет.

Віра обох сучасниць у щасливе майбуття несподівано згасла з початком Другої світової війни. Після допиту в гестапо, через підозри у зв’язках із українським націоналістичним підпіллям, не витримало серце Василя Короліва-Старого. “Це все так вплинуло на мого дружину, д-ра В. Королева, що йому розірвалося серце – не хотіло йти до німецьких концентраційних таборів” [84, с. 41], – посвідчувала Наталена Королева. Гестапівці неодноразово проводили в будинку Королевих обшуки, влаштовували допити, доки не переконались, що нічого забороненого у домі немає й Наталена нічого не знає.

Після Другої світової війни Наталена Королева залишилася без засобів на існування, працювала на підприємстві (плела кошики, розсипала крупи в мішечки), часом давала приватні уроки іноземних мов. У листі до Лева Биковського від 4 вересня 1958 року вона писала: “Довго ходили чутки по світі, що я вже не живу, що мене вбили німці. Бо я не належала до жодної організації і за останні роки німецької окупації не писала, бо ніде мене не хотіли друкувати. Щоб жити – я вчителювала. А по 5–6-ти годинах учительської праці

не дуже розпишешся!” [16, с. 65]. Померла українська письменниця 1 липня 1966 року в чеському містечку Мєльнік.

Спокійне та сповнене творчих задумів життя Ірен Немировськи перервалось із появою положення про статус євреїв, яке ставило їх поза суспільством. “На світанку 13 липня 1942 року мою матір заарештували французькі жандарми, і її довга подорож завершилася в Освенцімі, звідки вона вже не повернулася, так само як і її чоловік – мій батько” [59, с. 6], – згадує Д. Епштейн.

Ставши “заручниками” історичного стану, Наталена Королева та Ірен Немировськи залишили все ж чималий мистецький доробок, який і допомагає формувати цілісний матеріал про їх індивідуально-духовні персоналії, окреслювати головні аспекти їх творчості. Перша книжка Наталени Королевої “Во дні они” (Львів, 1935) – це художньо опрацьовані євангельські легенди з життя Ісуса Христа. Потім вийшли п’ятнадцять оповідань другої книжки “Інакший світ” (Львів, 1936), повісті “1313” (Львів, 1935), “Предок” (Львів, 1937), “Сон тіні” (Львів, 1938), “Quid veritas?” (“Що є істина?” (Чикаго, 1961)), 25 легенд-оповідань (цикл “Легенд старокиївських”), белетризовані автобіографії (“Сторінка з книги”, “La monacella”, “Madonna Pompeïana”, “Мумтаз-і-магаль”, “Анаїк”, “Без коріння”, “Шляхами і стежками життя”). Перший твір Ірен Немировськи “Незгода”, виданий 1926 року, започаткував довгу серію її романів і новел. 1929 року вийшов і здобув перший великий успіх роман “Давид Гольдер”. Того ж року опубліковано роман “Бал”. Щороку з друку виходив новий роман, і в багатьох із них згадувалися Російська імперія й еміграція. “Її тиражі перевищували тиражі Колетт та Наталі Саррот. Із декларацій про податки видно, що літературою Немировськи заробляла в чотири рази більше за чоловіка, голову відділу міжнародних відносин та перекладача в паризькому Північному банку” [158]. “Моїй матері було всього 39 років, коли вона зникла у вихорі війни; по собі вона залишила численні твори – п’ятнадцять романів, кілька сценаріїв” [59, с. 6] – такий творчий спадок Ірен Немировськи, – підсумувала Д. Епштейн.

Для вираження художнього таланту обидві письменниці вдались до певного, як це видається на перший погляд, експерименту. Наталена Королева обрала для писемної творчості нерідну їй українську мову, Ірен Немировськи – французьку. “Писала спочатку у французькій пресі. […]. І думала я працювати у французькій літературі, до чого мене дуже намовляли приятелі мого батька: Анатоль Франс і Каміль Фламаріон, астроном. З української мови колись – не згадаю року, бо дуже давно – зробила була я переклад на французьку, бо ніхто тоді не міг перечитати, що то за мова. По-українському почала писати з 1919-го року, коли познайомилася, а потім і одружилася з доктором Королевим. Він умовив мене таки кинути французьку літературу, бо ж “у французів багато авторів, авторів оригінальних, а українська література – ще вбога…” Він навчив мене української літературної мови, навчив засобів як писати” [84, с. 42], – пояснювала Наталена Королева.

Під впливом чоловіка Наталена Королева не лише студіювала українську мову, яку зрештою розуміла з дитинства, але й поглиблено вивчала історію та культуру України. “В її душі прокинулося приспане зміною поколінь глибинне почуття своєї причетності до минулого великого слов’янського народу. Вона не була українкою за походженням чи вихованням, але вплив симпатій батька до української культури, навчання в Київському інституті давали добрий ґрунт для розвитку її зацікавлень Україною”, – акцентує В. Передирій [127, с. 8]. Ось як постав образ України-Роксолянії в історичній повісті “Сон тіні”: “ – Ні, я з Роксоланів, – озвалась Ізі, – принаймні небіжчик татко про це згадував, і мама також. [...]. – Роксолани сміливий і волелюбний народ, добрі вояки. А ще ліпші їздці” [88, с. 54].

Зауважимо, що образливі докори української емігрантської громади за те, що пише нерідною їй українською мовою або обирає не близькі українцям теми, болісно вражали письменницю: “І коли видавництва вимагали від мене, щоб я писала “про запорожців”, “про Довбуша” або щоб я “віддзеркалювала біжуче життя”, то покійний дружина мій казав мені: “Не слухай їх. І не читай критики на себе. Те, що ти можеш дати українській літературі свого, буде

цінніше. Але це оцінено буде пізніше…”. Бо мені все закидали, що я беру “далекі українцям теми” і “з чужого життя. А я ж із фаху, як я писала Вам, – археолог!” [84, с. 42]. Зрештою, як твердить Я. Поліщук, “позбавлена розуміння й симпатії української еміграційної еліти, у колі якої минула більша частина її життя, Королева зуміла витримати високі ідеали у своїй непересічній художній прозі, котру залишила у спадок прийдешнім поколінням” [138, с. 11].

І. Голубовська висловила думку про те, що послідовний інтерес Наталени Королевої до жанру художнього саможиттєпису (перебіг подій свого життя вона розподіляє щонайменше між двома повістями – “Без коріння” та “Шляхами і стежками життя”), зумовлений “бажанням правдиво розповісти про власну непросту долю і пояснити, що єднає її з етнічно нерідною культурою” [44, с. 59]. На сторінках повісті “Без коріння” знаходимо чимало підтверджень таким міркуванням. Намір єднання Наталени Королевої з Україною й українством виявляється через володіння Ноель (вона ж Наталена) “чужою” їй українською мовою: “– Та ж у нас тепер така доба, що й удома “корінних” людей не знайдеш, які знали б рідну мову. А ви ж для цієї землі, виходить, зовсім чужа! Як же це можливе?” [85, с. 194]. Письменниця художньо вшановує українські народні традиції: “На трикутньому столичку-поличці “на покутті”, під образами в золочених шатах, стояли на сіні миски з кутею й узваром, прикрашені маленьким “дідухом”, перев’язаним блакитною стрічкою” [85, с. 88]. Висловлює свої симпатії й позитивне ставлення до простих українських селян, співчуває їх непростій долі: “– Я люблю сільських людей, – вияснювала Ноель, гадаючи, що єпархіялка соромиться підійти до прочан, – вони бо прості й безпосередні, мабуть, і в добрі, так само, як і в злі” [85, с. 193].

Перед вступом на навчання до “Кієвскава інстітута благородних дєвіц” [85, с. 65] патріотичні настанови дає Ноель батько: “Пам’ятай: москалі намагаються глузувати з усього, до чого не призвичаєні, і найбільше цінені між ними не ті люди, що вміють щось доброго створити, а ті, що майстерно висмівають висліди чужої творчости” [85, с. 63]; “Але дві речі лишаються постійно незмінними: одна – обов’язок до народу, серед якого живеш.

Особливо ж, якщо це народ скривджений і поневолений, не вільно ані погорджувати ним, ані бути байдужим до нього та його потреб.[…]. На всякий випадок скажу тобі: в кожному старому роді спливаються різні крови, але в наших жилах – інформую тебе – ніколи не було ні краплини від москалів і жидів…” [85, с. 64].

За іронією людської долі, українка за походженням, Ірен Немировськи одразу здобула славу франкомовної письменниці. Її ім’я гучно звучало серед французького літературного бомонду, за її творами знімали фільми. Екранізацією у 1931 році роману “Давид Гольдер” романістка немало гордилась, адже вважала, що кіномистецтво найбільш наближене до життя, найбільш споріднене з правдою [252, с. 546].

З юного віку і до початку Другої світової війни Ірен Немировськи активно публікувала оповідання, романи, новели, рецензії на театральні та кінопостановки французькою мовою. На своєрідний вибір мови письменства вплинули декілька факторів. “Від чотирьох років, до війни, я їздила туди (до Франції) регулярно щороку. Першого разу я пробула там рік. Мене виховувала гувернантка-француженка, і з матір’ю я завжди розмовляла французькою” [252, с. 28], – відповіла Ірен Немировськи в інтерв’ю французькій пресі від 11 січня 1930 року. Що стосується російської мови (українською вона не володіла, також розмовляла польською, англійською, фінською, мовою басків, розуміла іудейську), то романістка твердила: “Я ніколи не писала російською, хіба що шкільні твори” [252, с. 131].

У Сорбонні Ірен Немировськи спеціалізувалась на російській літературі. Особливо вона захоплювалася творчістю Івана Тургенєва, Льва Толстого, поетів Срібного Віку (“Юна студентка занотовує у щоденнику імена кількох “вічних супутників”: Мережковський, прибув з Фінляндії на початку 1920 року; Бальмонт, також у засланні в Парижі; і третій, Клюєв, поет-“мужик” декадент” [252, с. 130]). “Звичайно, Ірен була водночас і дуже молодою, і дуже ”француженкою”, також належала і до особливого середовища – фінансового кола, щоб мати змогу відвідувати несамовиту й іноді голодуючу російську

інтелігенцію у Парижі – Зайцевих, Буніних, Купріних, Ремізових, Осоргіних, Шестових, Вейдле, салон Вінаверів або Михайла Цетліна, врешті усіх тих, кого Ленін у 1919 році назвав “фекаліями нації” [252, с. 131]. До найбільш уподобаних нею тогочасних французьких авторів належали: Марсель Пруст, Андре Моруа, Франсуа Моріак [252, с. 544–550].

Спілкування з російськими літераторами в еміграції (Жозефом Кесселем, Анрі Труайя, Дусею Ерґаз та іншими), посилений інтерес до російської літератури, а також духовна єдність Ірен Немировськи зі слов’янським світом, не могли не позначитись на художньому оформленні її творів. Анрі де Реньє так відгукнувся про роман “Вино самотності”, що вийшов друком 1935 року: “Немировськи пише російською по-французьки” [252, с. 28] (Зауважимо, що відгуки на твори Ірен Немировськи писали відомі сучасники, у тому числі Анрі де Реньє, Андре Моруа, Марсель Прево). Незвичні поєднання слов’янських імен та власних назв з образною французькою мовою, деталізовані описи слов’янської дійсності свідчили, безумовно, про нетиповість франкомовної прози романістки.

Закономірно, що весь процес минулих сприймань, вражень і бажань так чи інакше впливає на уявлення, вчинки, дії людини. На думку П. Білоуса, “будь-який художній твір зароджується у свідомості письменника до того, як постане у формі віршових рядків чи прозового тексту. Він починає латентне (приховане) буття вже тоді, як майбутній митець спроможний відчувати і пізнавати світ, ще не здогадуючись про свої творіння” [18, с. 233]. Р. Піхманець вказує: “При кожному впливові предмета навколишнього світу на людський мозок у ньому мобілізується нервова енергія минулого досвіду” [135, с. 101]. За словами Г. В’язовського, “пізнаний, чуттєво пережитий і закріплений у пам’яті під час “живого споглядання” життєвий матеріал (він може бути зафіксований і в записних книжках, щоденниках тощо) становить собою, так би мовити, конкретну основу подальшого розвитку творчого мислення письменника” [39, с. 50].

Автобіографічна повість “Без коріння” та автобіографічний роман “Вино самотності” написані ретроспективно, події віддалені від часу їх художнього укладу (у першому випадку приблизно на тридцять років, у другому – на десять). Авторки перебували в інших, на момент творчого процесу, географічних та соціо-культурних просторах. Наталена Королева проживала на той час у Чехії, Ірен Немировськи – у Франції. Активна автобіографічна пам’ять письменниць була вихідною точкою зв’язку з минулим, слугувала основним джерелом наративного процесу. Повість “Без коріння”, цитуючи Наталену Королеву, описує “рік, що я перебувала в київському “Інституті благородних дівиць”, аби навчилась московської мови, – було це бажання моєї мачухи-чешки” [84, с. 43]. У романі “Вино самотності” Ірен Немировськи оповіла спочатку про роки свого дитинства, проведені в Києві, потім про переїзд родини з Києва до Санкт-Петербурга, втечу їх через Фінляндію та Швецію до Франції. “Так, у мене уже було бурхливе життя. Росія, Швеція, Центральна Європа… і Париж… Можна було б написати пригодницький сценарій на основі того, що зі мною трапилось…” [252, с. 547], – наголошувала романістка. “Жодна із реплік, відтворених у цій частині, як і в наступних, не є вигаданою: вони виникали через процес пригадування Ірен Немировськи, їх вона записувала р робочий журнал “Вина самотності” [252, с. 557], – зазначають О. Філіппона та П. Льєнард.

Цей роман, пояснювала читачам Ірен Немировськи, “є одним із тих, які пишуть спочатку у своїй голові, у своєму серці, перш ніж написати їх на папері, одним із тих, які виникають повністю в уяві, з їх початком, кінцем, і визначеною формою, але які породжують вагання, невпевненість, і, в результаті, ніколи не завершуються, оскільки кожен момент спогадів додає до нього нові можливі епізоди” [252, с. 324].

Типологічно спільні моменти творчого синтезу різних митців тлумачить О. Миронов: “У результаті багатьох споглядань, багатьох однорідних явищ складається таке чуттєве уявлення.., яке не тотожне жодному одиничному й котре в той же час нагадує своєю особливістю кожне з них. Так утворюється

узагальнене, родове уявлення про якийсь один ряд предметів і явищ найприроднішим, не вольовим шляхом” [116, с. 93]. Р. Піхманець наполягає на необхідності вивчення серед питань психології творчості “типологічних особливостей формування художнього твору, загальних закономірностей творчого процесу, його визначальних сторін і складових частин у їх внутрішній динаміці, багатоманітності конкретики, взаємозв’язків як у середині структури, так і діалектичних взаємовідносин у єдності цілого” [137, с. 66]. Події людського життя, згідно з міркуваннями В. Климчука та Я. Мойсієнка, “не можуть повторюватися в буквальному розумінні цього слова, проте реакції особистості на ці події, способи вирішення проблем, пов’язаних з цими подіями, можуть бути ідентичними від випадку до випадку” [77, с. 38].

У повісті “Без коріння” Наталена Королева зосередилась на песимістичних подіях, що маркували її другий приїзд до України. Ідеться про непорозуміння з близькими людьми, які називались її сім’єю (“Ноель не могла не відчути й не помітити, що зв’язує їх троє лише перебільшена чемність...” [85, с. 53]; “Але ж мачуха вперто стояла на своїм. Вона ще раз говорить, що молодій дівчині відбувати візити самій – у найвищім ступені не годиться. Батькові спроби примирити два протилежні становища, як звичайно, не мали успіху” [85, с. 197]), з інститутськими товаришками, які з легкістю доносили одна на одну (“... товаришка відразу доносила начальству на іншу товаришку, хоч сама не зазнала особистої шкоди чи прикрости” [85, с. 197]), з класними дамами, що більше дбали про додержання етикету, аніж про духовні потреби вихованок (“Ви тут на те, щоб учитись, а не молитись. Ноель сумна повернулася на своє місце” [85, с. 123]); про несприйняття нею місцевого менталітету (“Також буде добре, коли ви не забудете, що “мотиви національні” вас цікавити не можуть” [85, с. 118]); про складність опанування панівною московською мовою (“Тиждень за тижнем минали серед нудного, але впертого навчання тяжкої для європеїзованого вуха московської мови. Ноель дуже намагалась, а проте розуміла дуже мало” [85, с. 119]). Пригадала письменниця й довгий період відсутності спілкування з рідними (дванадцять років її перебування за

монастирськими стінами у французьких Піренеях). “Ноель ніколи не зазнала справжнього родинного оточення “своєї” родини, що дає душевне тепло, сердечністю сполучує всіх членів, перетворює їх аж у якийсь колективний організм” [85, с. 53]. Батько, писала Наталена Королева, “так був засмучений маминою смертю, що не хотів мене ані бачити” [84, с. 39].

Фабула роману “Вино самотності”, що охопила спогади Ірен Немировськи про роки дитинства та юності (від її восьми- до двадцятиодноріччя), також має песимістичне обрамлення. Ось як виглядала схема майбутнього ще тоді автобіографічного роману “Вино самотності”, накреслена у 1933 році: “І. Росія – Київ – ненависть. ІІ. Петербург – помста. ІІІ. Париж – жалість” [252, с. 300]. (“Нотатки для пам’яті в записних книжках дають змогу зробити ще один, і досить важливий для розуміння творчого мислення письменника, висновок. Він полягає в тому, що розмежування творчого процесу на етапи є умовним і здійснюється лише для зручності його вивчення” [63, с. 54–55]). Ненависть, помста, жалість – три ключові слова, що були виразниками ставлення Ірен-дитини до власної матері. Матір була для неї то монстром, то жалюгідним створінням, на яке дивляться зі злобою, зі страхом, і навіть обличчям біди, яка лягла тягарем на все її минуле.

Відомо, що мати письменниці Анна Маргулі (Немировськи), яка свого часу здобула взірцеву для тієї епохи освіту – закінчила з золотою медаллю Київську гімназію для дівчат, брала уроки гри на фортепіано, а потім ще й вдало вийшла заміж, повністю противилась усталеним нормам про сімейні цінності й виховання дітей. “Їй було нудно: їй не подобалося те, що зазвичай роблять городянки, яким за тридцять – збиратися разом, грати в карти й курити. Домогосподарство й виховання дитини нагонили на неї жах” [130, с. 13].

Ірен Немировськи, довірена на виховання та навчання гувернантці-француженці, болісно переживала й брак уваги зі сторони батька. Батька, якого вона надзвичайно любила та шанувала (“Єдиний, до кого відчувала близькість по крові, хто хвилював мою душу, був моєю силою, моєю слабкістю”) [252, с. 336], – так підписала Ірен Немировськи одне з фото, на якому зображений

батько), цікавила лише матеріальна сторона сімейного піклування. “Так, на свій день народження, як і на Пасху та Різдво, які відзначали Немировськи, Ірина отримувала коштовності, з черговими побажаннями: – Бережи їх добре, дивись не загуби їх, коли гратимешся” [252, с. 67]. “Дуже рано читання й письменство стають для Ірен найважливішою справою: вони дають їй змогу забути про родинне життя, яке було нестерпним через байдуже ставлення до неї рідної матері. В дитинстві та юності вона була надзвичайно самотньою” [59, с. 5].

Початковий план роману “Вино самотності” співвідноситься з його головною ідеєю, визначеною самою авторкою: “Я вважаю, що головною ідеєю мусить бути наступна – і все повинно обертатись навколо неї: Свого дитинства не пробачають. Нещасливе дитинство – це неначе ваша душа була мертвою без поховання, вона стогнала безупинно” [252, с. 300].

Твори “Без коріння” та “Вино самотності” списані, отже, зі складних дитячо-юнацьких етапів життя їх авторок (“автобіографія, на відміну від біографії, охоплює певний період людського життя, що є протосюжетом” [105, с. 19]), і містять тотожні автобіографічні посили – розповісти про байдужість та холодність батьків у ставленні до себе-дитини; донести свої переживання, думки, емоції, спричинені відсутністю душевної близькості з навколишніми. Уже в символічних заголовках “Без коріння” та “Вино самотності” відчувається відголос особистих духовних драм письменниць, що є наслідком їхніх подібних психологічних потрясінь у реальному світі, результатом випробувань їх самотністю та відчуженням.

Реакціями Наталени Королевої та Ірен Немировськи на дитячі переживання самотності та відчуження стали, таким чином, їх художні переосмислення в автобіографічних оповідях. У розумінні З. Фрейда, мистецтво є своєрідним терапевтичним засобом, необхідним для звільнення художньо обдарованих натур від неврозів та психозів. Згідно з твердженням П. Білоуса, “письменника, який пережив пригнічення певним фактом, відчув образу, внутрішній дискомфорт, творчий акт звільняє від того душевного стану...” [18, с. 221]. Наталена Королева та Ірен Немировськи, які в ранні роки

страждали від ізоляції й покинутості, виплеснули тодішні відчуття й емоції в автобіографічні матеріали. Можемо припустити, що через автобіографічне самовираження письменниці своєрідно вдалися до самоаналізу, самопізнання. Адже, як влучно зауважив єрусалимський філософ М. Бубер, “у крижаній атмосфері самотності людина неминуче перетворюється на питання про саму себе, а оскільки це питання безжально оголює й притягує до гри її найпотаємніше, то людина отримує і досвід самопізнання” [23, с. 211].

Значне місце у творах “Без коріння” та “Вино самотності” відведено не лише “внутрішній” біографії (враження, переживання, думки, судження, інтереси, сповідування моральних цінностей, психічні та психологічні конституції), але й “зовнішній” (історична епоха, середовище, оточення, побут, пейзажі, інтер’єри). Важливу роль відіграють рівень і міра осмислення життя, інтенсивна чуттєва й інтелектуальна робота, самобутній погляд на дійсність.

Наталена Королева спроектувала повість “Без коріння” у реальний часопростір на основі переосмислення культурно-історичних та соціальних українських реалій 1905–1906 років. Так, порівнюючи уклад схоластичної освіти на підневільній Російській імперії Україні з системою виховання та навчання у Франції, письменниця констатує: “Статут, дисципліна, непорушний порядок існував також і в монастирі, але ж яке все те було інакше! Там кожному була ясна й зрозуміла всяка постанова, усякий припис, і кожен знав, чому саме він має тих приписів триматися. Тут же було, як у війську: сказано, щоб було так, а не інакше, то й даремно було над цим морочити голову, бо ж на всі “чому” була завжди та сама втерта відповідь: “Так полагаєтса” [85, с. 84–85]. Муштра, в’язниця, став, де всі мешканці пожирають одне одного, – такі асоціації виникали в Наталени Королевої при згадці про Київський інститут шляхетних дівчат (другий розділ повісті має відповідну назву – “Початкова дресура”).

Особливої уваги в повісті “Без коріння” заслуговує опис життя простолюду в тогочасному Києві. Окремі фрагменти, вибрані Наталеною Королевою, формують загалом похмуру картину його побуту: “У глибині

перону... блукало кілька вбого одягнених жебраків. Десь на кінці того помосту навіть розмістилася ціла родина таких “білих циганів”...” [85, с. 47]; “Тайоня розповіла про свою постанову: на осінь записатись на медицину, щоб нести на село реальну поміч тим тисячам істот, що під тим оглядом у гірших умовинах, як парії в індійських пралісах” [85, с. 192].

У першій частині роману “Вино самотності” Ірен Немировськи художньо зобразила суспільну київську дійсність 1911–1913 років. Авторка узагальнила: “У цьому тихому місці, де газети й журнали примушували мовчати, де ніхто не наважувався навіть заїкатися про події суспільні, а особисті справи текли мирно й незмінно, переходячи від посередності до добропорядної заможності, де подружні зради, узаконені суспільною думкою й часом, в одну мить перетворювалися на гідний союз, який поважали всі, в тому числі й зраджений чоловік, – у цьому місті людські пристрасті крутилися навколо гри в карти й дрібних виграшів, про які палко сперечалися. Дні були короткі, ночі – довгі; товариство збиралося то в одних, то в інших, граючи в віст, винт і преферанс” [130, с. 41] (наведений приклад передає плин життя заможних киян). У другій частині, присвяченій життю родини в Петербурзі, Ірен Немировськи торкнулась головних на той час історичних подій – Першої світової війни, революції 1917 року (“Революція ще не почалась, однак усі відчували її наближення; навіть повітря здавалося важким і віщувало щось недобре, наче світанок перед грозою. Нікого не цікавили новини з фронту, здавалося, війна відкотилася в далеке минуле; на поранених дивилися з байдужістю, на солдатів – з похмурою неприязню” [130, с. 76]). Третя частина, в якій художньо завуальовано дійсну втечу Немировськи до Фінляндії, відтворює мальовничі фінські пейзажі (“Засніжені фінські поля, без жодних пагорбів чи скель, простягалися, мов льодовик, до самого обрію, де вони, здавалося, м’яко вигиналися, опускалися, повторюючи форму земної кулі” [130, с. 100]). У четвертій (останній) частині романістка художньо описала інтер’єр паризького помешкання родини Каролів (припускаємо, що саме такий вигляд мало паризьке житло сім’ї Немировськи). Наведемо уривок з аналізованого твору: “Восени Каролі мешкали вже не в

готелі, а в мебльованій квартирі на вулиці Помп, що належала одній американці, одруженій з італійським герцогом; кожне крісло тут було оббите оксамитом із гербами, а їхні спинки увінчувала корона з позолоченого дерева. [...]. Троянди, які ніхто не доглядав, засихали у вазах; піаніно, кришку якого ніхто не відкривав... Килими були всіяні попелом...” [130, с. 145–147].

О. Мишанич окреслив тематику творчості Наталени Королевої загалом, її жанрово-стильові параметри: “Писала про те, що добре знала завдяки науковим історико-археологічним студіям, про те, що спостерігала протягом життя, що сприяло утвердженню її концепції людини – сильної, морально чистої, неушкодженої спокусами світу індивідуальності, яка відстоює своє “я” і керується вищими помислами вселюдського братерства й любові” [118, с. 355]. Наталена Королева втілювала, за словами О. Багана, “ту тенденцію неоромантики, яка виражала історіософську зацікавленість глибинними нуртами минулого, минулих процесів і подій, історичних особливостей та духовно-культурних інтенцій. Це яскраво видно в першому великому творі, власне, романі “1313”...” [9, с. 664]. Відзначимо, зокрема, історичну повість “Предок”, сюжетну основу якої складає одна з легенд роду Лачерда, повість “Сон тіні” – історії про життя в Римській імперії часів Адріана, цикл “Легенди старокиївські”, який подає історію Київської землі (від часів скіфів аж до козацьких) через легенди та сказання. На думку В. Антофійчука, в історичній повісті “Що є істина” “здійснюється своєрідне взаємонакладення процесу пізнання універсальних істин і доль реальних людей, чиє життя з різних причин було нерозривно пов’язаним з екзистенційними гносеологічними проблемами буття. Тому життя євангельських персонажів, включене до реалістичного соціуму, осмислюється тут як рух особистих доль крізь вселюдську історію, а категорія випадкового трансформується в закономірне, необхідне” [6, с. 43]. Повість Наталени Королевої “Без коріння”, за дефініцією В. Базилевського, – це своєрідна “біографія душі” [11, с. 70].

“Коли пишеш, що б це не було, завжди ставиш перед собою домінантне завдання, яке може бути однаковим для усіх книг, яке також може змінюватись

з кожною книгою, у мене воно завжди одне. Я не можу сказати, що це саме завдання моральності, це швидше людська симпатія, зусилля, щоб зрозуміти людей” [252, с. 548], – роз’яснювала Ірен Немировськи в ефірі французької радіостанції “Sud de Montpellier” 7 червня 1933 року в інтерв’ю, присвяченому публікації її нового роману “Справа Курилова” (1933). За визначенням О. Філіппона та П. Льєнарда, “*Вино самотності* є глибоко моральним твором, який оповідає про дочірні почуття і батьківську відповідальність, про зневагу і повагу, про гроші, любов і ненависть” [252, с. 325].

Відомості про життєвий і творчий шлях Наталени Королевої та Ірен Немировськи, а також про індивідуально-психологічні передумови формування їх творчих особистостей, дають підстави визначити низку подібних ситуацій: обох спіткали розчарування дитинства, випробування самотністю та відчуженням, обидві пережили обидві численні переїзди, еміграцію, реалізували творче покликання в інонаціональних літературах та врешті, наблизившись до омріяного щастя, зазнали трагічного впливу історичного часу. Схожості у життєвих історіях двох письменниць підштовхнули до заглиблення у психологічний смисл згадуваних подій, обставин. Це дало змогу знайти необхідні “ключі” до пізнання їх індивідуальності, творчих стилів. Звернення Наталени Королевої та Ірен Немировськи до жанру художньої автобіографії спровоковане передусім їх подібним життєвим досвідом, схожістю психофізичних реакцій, світоглядних позицій, світовідчуття. Зіставляючи прозові автобіографічні матеріали з біографічними довідками, базуючись на законах біографічного методу та науково обґрунтованих поясненнях психології творчості, типологічно простежено генезу автобіографічної повісті “Без коріння” та автобіографічного роману “Вино самотності”. Безпосередніми поштовхами до творчої реалізації стали, отже, сильні переживання, емоційні потрясіння через самотність та відчуження, що їх зазнали обидві авторки в дитячо-юнацькому віці. Психічні компоненти творчої організації письменниць, індивідуально-авторські інтенції так чи інакше взяли участь у їх художній автобіографічній діяльності, – від початкових етапів і до остаточних цілісних

рішень. Усебічне осмислення і пізнання культурно-історичної та соціальної реальності виявилися джерелами й конкретними основами порівнюваних автобіографічних творів.

Отримані результати дають підстави стверджувати: особистісні ситуації непоодиноко стають поштовхом до самовираження авторів, слугують головним джерелом літературних одкровень, зумовлюють самобутність і визначеність творчості. Їх подібності спричиняють, таким чином, однотипність творчого спрямування авторів як однієї, так і різних національних літератур.

2.2. СИНТЕЗ ФАКТУАЛЬНОСТІ ТА ФІКЦІОНАЛЬНОСТІ В АВТОБІОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ

Якщо уявити собі “шкалу” автобіографічності твору, то, напевно, не знайдеться у світовій літературі жодного письменника, твори якого мали б нульовий показник автобіографічності письма. Інша річ, звичайно, ступінь цієї автобіографічності, а головне – модус та функції художньої адаптації біографічних фактів у творах різних авторів, що і представляє найбільший інтерес для літературознавця.

Проблема співвідношення в автобіографії “істини” – “правди” – “брехні” – “вигадки” постала ще перед першими авторами власних життєписів (наприклад, Августином), але на ранніх етапах ішлося про свідоме викривлення істини, тобто про брехню. Уже набагато пізніше Ж.-Ж. Руссо та Е. По висловлюють діаметрально протилежні думки щодо можливості дійсно “сповідної” моделі автобіографії, проте їх об’єднує віра в те, що “вся правда про себе” – це проблема лише бажання чи мужності сказати її. Сьогодні на перший план висунуто проблематичну природу самої “правди”, епістемологічну складність у її визначенні, визнання принципової неможливості сказати про себе всю правду.

Сучасні дослідники автобіографічності (Т. Адамс, Є. Болдирєва, Ф. Гаспаріні, К. Гронеман, Ж. Гюсдорф, С. Дубровські, П. Ікін, Ф. Лежен, П. Рікер, В. Фесенко та ін.) переконані, що схильні до експериментів автори автобіографій ХХ століття змінили наш спосіб думання про істину в автобіографії, оскільки вони з готовністю прийняли ідею про те, що фікції і процес утворення фікцій є центральними складовими істини будь-якого життя в ході його проживання і будь-якого мистецтва, присвяченого репрезентації цього життя. Вони більше не вірять у те, що автобіографія може запропонувати правдиву і безпосередню реконструкцію минулого, в історичній справедливості котрого можна переконатися; натомість, вона втілює гру самого автобіографічного акту, де матеріали минулого набувають форми за допомогою пам'яті та уяви, щоб слугувати потребам теперішньої свідомості. Тому "автобіографію в наш час усе більшою мірою розуміють як мистецтво і пам'яті, і уяви; насправді, пам'ять і уява стають настільки взаємодоповнювальними в автобіографічному акті, що для авторів автобіографій та їхніх читачів практично не можливо розрізнити їх" [215, с. 5–6].

"Брехня в автобіографії – це не просто неминучість, – наполягає Т. Адамс. – Радше, це важливе стратегічне рішення особливо з боку автобіографів-літераторів" [209, с. 35]. При дотриманні такої точки зору наративна істина та особистий міф більше скажуть про автора, ніж точне дотримання фактів; причини, через які автор автобіографії говорить неправду, важливіші, ніж абсолютна точність. "Критика мають цікавити, насамперед, складні стратегії, що стоять за випадками свідомої та несвідомої неправди – якщо визначити, про що саме "бреше" конкретний автобіограф, можна багато дізнатися про нього / неї" [35, с. 26].

Якщо вдатись до етимологічних екскурсів про походження слів "факт" і "фікція", то з'ясовується, що "факт" походить від латинського дієслова "facere" ("робити" у наченні "виконувати"), "фікція" – від "fingere" (також "робити", але вже у значенні "надавати форми, конструювати"). Тож факт постає як щось здійснене / виконане, а фікція – як щось виготовлене / сконструйоване. Щоб

залишитися в пам’яті нащадків, факт має стати фікцією. Отже, фікція (домисел) постає не протилежністю фактові, а його доповненням. Американський дослідник Ж. Гюсдорф вважає: “Значущість автобіографії варто шукати за межами істини та неправди в їхньому побутовому розумінні […] помилки, замовчування, брехні… Можна назвати це фікцією чи підробкою, але естетична цінність реальна: за межами фальшивого маршруту або хронології є інша правда, правда людини, яка заради власного зачарування та зачарування своїх читачів реалізує себе в нереальному” [224, с. 43]. Ф. Лежен акцентує: “Коли автобіографічний наратор помиляється, бреше, забуває або викривляє історію протагоніста (а це неминуче), то його помилки, брехня, хиби пам’яті або викривлення, характеризуючи акт висловлювання, не позбавляють його автентичності [233, с. 25].

Сучасне поняття “автофікція” (термін, запропонований С. Дубровські, що первинно визначався як поєднання в тексті суто автобіографічних рис із романними елементами) О. Болдирєва розглядає як особливий модус автобіографічної літератури, синтез фактуального та фікціонального дискурсів і проводить паралель між поняттями “автофікція” та “автобіографічний роман” [21, с. 11]. Відповідно до типології жанрів, автофікціональні тексти є амбівалентними, бо вони, з одного боку, містять типову для автобіографії ідентичність автора та оповідача і являють себе як автобіографічні тексти, але, з іншого, вони позначаються як “повість” / “роман”, тобто не можуть бути визначені однозначно.

Автобіографічний наративний спосіб Наталени Королевої та Ірен Немировськи є, безумовно, референційним, оскільки декларує прагнення автобіографів свідчити про істинні факти або спогади. Водночас обопільно продукується формальний мімезис так званої “справжньої” автобіографії. У повість “Без коріння” та роман “Вино самотності” на однакових правах вводяться помилки, замовчування, домисли. Фікціональна репрезентація стає доповненням комунікативного акту, а отже, створює новий ефект референції.

Порівняльне осмислення міри правдивості та функціонального виміру фікції у творах “Без коріння” та “Вино самотності” має на меті сформувати новий вектор пізнання автобіографічних посилів Наталени Королевої та Ірен Немировськи, установити типологічні паралелі укладення автобіографічних пактів різнонаціональними авторками (на рівні поєднання в них факту та вигадки), виявити та компаративно роз’яснити “феміністичну” системність перетворення реальної дійсності в художньо-автобіографічний наратив.

Принципами для розділення фактуальних та фікціональних ознак в автобіографічних текстах, за шкалою німецького дослідника С. Гронемана, можуть бути: авторська інтенція (настанова на факт чи його художню трансформацію); співвідношення подієвих одиниць, топонімів й антропонімів з реальними корелятами, принципи, за якими відтворено художню реальність; стратегія читання, характер “пакту” між автором та читачем [223, с. 63].

Одним із головних елементів недовіри до художньо-біографічної дійсності вважається ретроспективний виклад біографічного матеріалу. “Істинних спогадів не буває, вони завжди є реконструкцією, монтажем, трансформацією, заміщенням, концентрацією на чомусь яскравому, одним словом: фікцією” [13, с. 65–66], – зазначає К. Бартш. Повість “Без коріння”, що вийшла друком 1936 року, переповідає події 1905-1906 років. “Велика кількість сторінок підготовчого варіанту *Вина самотності* зайнята спогадами про розмови, висловлювання, почуті двадцять років тому, відновлені через напругу пам’яті…” [252, с. 11].

Наративна фрагментарність творів “Без коріння” та “Вино самотності” (фрагментарно описують історії життя авторок – один рік перебування сімнадцятирічної Наталени Королевої в Україні, життєвий шлях Ірен Немировськи від її восьми років до двадцяти одного року) не лише виражає одну з домінантних стратегій жіночого автобіографічного письма, але й свідчить про недовіру до біографічних даних. На думку В. Фесенко, “наративна фрагментарність засвідчує недовіру до біографічних даних як точки опори для розгортання лінійної оповіді. У текст на однакових правах уводяться помилки й

роздуми над тим, що спричинило їх, а наступна самокорекція оповідачкою вже сказаного раніше стає поширеним прийомом для висловлення сумнівів у можливості авторитарної позиції і в житті, і в тексті” [4, с. 258].

Провідною вимогою автобіографічного жанру є ідентичність автора, оповідача та персонажа, яка виявляється та стверджується на різних структурно-семантичних рівнях. Можливість встановлення ідентичності автор / герой, за твердженням В. Фесенко, породжує проблему правдоподібності в площинах експліцитності та імпліцитності. Дослідник зазначає: “Експліцитне вираження ідентичності автор / герой спостерігається завдяки таким художнім елементам: знаки фікціоналізації і біографічні паралелі з авторським началом; ономастичність; ім’я як відлуння; фонемна гра. Кодування правдоподібності або ж імпліцитне вираження ідентичності автор / герой спостерігається у випадках: резервування розуміння інформації для обраних адресатів; звукові ускладнення; вписування динамічної ідентичності автора в час; фігура письменника, який пише, як засіб фікціоналізації (охудожнення) оповіді” [181, с. 9].

У випадку жіночої автобіографічної прози, номінальний збіг автора, оповідача і персонажа (що прийнято вважати однією з необхідних умов автобіографії) є часто невідповідним, через те що зв’язок з ім’ям мінливий. Так, у центрі белетризованої автобіографії “Без коріння” перебуває Наталена Королева – автор й одночасно літературна героїня. Прототип, проте, має ім’я Ноель. Обране ім’я є алюзією до дитячо-юнацького прізвиська авторки. Називали її так до п’яти років у Великих Борках. Пізніше, в юності, мачуха, яка не терпіла всього іспанського, теж називала її, не інакше як французькою, – Ноель (“Ноель” походить від французького слова “Noël” (“Різдво”)). Зважаючи на те, що в повісті “Без коріння” Наталена Королева описує рік свого життя в Україні, присвоєне ім’я має, безумовно, асоціативне значення.

Для себе-літературного персонажа, як доводять О. Філіппона та П. Льєнард, Ірен Немировськи прискіпливо вибирала ім’я та прізвище: “Катрін Керн? Або Маріанна, “що означає гірка, гіркота”? Женні, Анет, Дезі, Елізабет.

“Ні, не Елізабет, красиве англійське ім’я, одне із тих імен, якими називали у вишуканих сім’ях”. Жінет, Бетсі, Маргарет? “Ні, у стилі Ірен Немирвськи – необхідно шукати, Елен було б “якраз у тон”. Марі?” Це буде Елен. Як донька Івана Ілліча. Як Елена з *Білої Гвардії*. Як героїня *Диму* Тургенєва, *Дядька Вані* Чехова, *Ночей принца* Кесселя” [252, с. 325]. Варто зауважити, що Елен Борисівна Студницькі (“Ночі принца”) і Елен Борисівна Кароль (“Вино самотності”) – обидві дочки Бориса, так як і Елен Борисівна Гордон, подруга Ірен і майбутня дружина П’єра Лазарєфа. Ірен Немировськи обрала, таким чином, ім’я, яке було їй відомим з російської літератури, так звалась і її реальна подруга. Очевидно, “Елен” найповніше відповідало творчим запитам романістки – створити образ-персонаж небуденної натури, з непростим характером і своєрідною моделлю поведінки. Та, безперечно, ім’я, яке було характерним для тих країв, де вона народилась, зростала й про які мовиться в романі. А що стосується імені для батька героїні, то Борисом звався і справжній дідусь письменниці по батьковій лінії, якого їй, на жаль, не судилось пізнати (він помер до народження письменниці).

Наталена Королева та Ірен Немировськи тяжіють, отже, до “маскування” власного образу. Таке “маскування” як метод власного самовираження у прозовому автобіографічному творі здійснюється через авторське перевтілення в образ “іншого”, детально вивченого в літературознавстві П. Рікером та Ю. Крістевою. Перетворення в образ “іншого” виникає через бажання поділитися власним досвідом, пережитим та пізнаним, розповісти власну історію як чужу. Бо ж для людини, яка пише про себе, бути щирою надзвичайно важко. Рятівною в такому разі є можливість говорити “він” / “вона” замість “я”. “Фікціональне алібі є для письменника захистом; художні переваги роману над “серйозною автобіографією” не викликають сумнівів; когнітивна функція фікціонального незрівнянно вища” [181, с. 16]. Роль типу “маски автора”, як стверджує І. Скоропанова, “може бути центруючою або децентруючою. З одного боку, вона може об’єднувати наші фрагментовані уявлення про героя, а

з іншого – саме завдяки фрагментарності створюється неоднозначний образ персонажа” [157, с. 36].

Так звана “маска автора” доповнюється у творі “Без коріння” навмисне “завуальованими” фактами про походження та місце народження Наталени Королевої. Слова “Щоправда, народилась вона на Волині, у преславному місті Луцьку” [85, с. 73], де йдеться про місце народження Ноель, були вписані на бажання Василя Короліва-Старого, про що у примітках оповідає О. Мох: “В. Королів дуже боявся, щоб “не вийшло наружу”, що його дружина Наталена Королева “не українка”. Знав своїх земляків! Тому не хотів, щоб “чужинецьке походження” перешкодило їй стати “українською письменницею”, то скрізь дуже сумлінно “намагався замаскувати – хто вона й звідки родом” [85, с. 73]. Тому й виник деякий хаос у біографіях і датах Наталени Королевої, дуже часто написаних без її відома, а з наміру Василя Короліва-Старого наблизити дружину до українського народу.

У романі “Вино самотності” Ірен Немировськи свідомо не відрізняє власної історії від історії своєї героїні. Батьківщина романістки та Елен Кароль є ідентичною – це українська столиця, місто Київ. Авторка оповідає: “У тій частині світу, де народилась Елен Кароль, про наближення вечора звіщала густа курява, яка поволі кружляла в повітрі й осідала на землю разом із нічною вологою. […]. З балкона Каролів видно було весь Київ, від Дніпра й до найдальших пагорбів…” [130, с. 10]. Донька Ірен Немировськи – Деніз Епштейн (яка теж є авторкою низки автобіографічних публікацій) – під час перебування в Україні 2010 року в рамках презентації українського перекладу роману “Вино самотності”, більш як через дев’ять десятиліть, розшукала будинок на Пушкінській вулиці в Києві, що належав їхній родині (згаданий у романі), а також приміщення, де була контора її діда Іона Маргулі (по материній лінії).

Серед форм прояву щирості, які дають можливість ідентифікувати протагоніста і автора, Ф. Гаспаріні виокремлює й такі: авторські зізнання у власній посередності, у схильності до депресивних станів, розповідь про

почуття вини, хвороби і процеси лікування; розповідь про сімейні таємниці, траур, судові процеси в родині, взаємозвинувачення [218, с. 7]. Наталена Королева та Ірен Немировськи не приховують власних депресивних проявів (“В душі наростала гіркість і образа, бо ж була приневолена мовчки й покірливо триматися явно несправедливого присуду, не маючи змоги протестувати, ані ніяк інакше реагувати” [85, с. 132]; “… її раптом починало трусити від жаху; їй здавалося, що вона от-от залишиться сама на світі; все в кімнаті дихало ворожістю й страхом…” [130, с. 38]); хворобливих станів (“До того ж, ще й здоров’я Ноель із весною дуже погіршало, її остаточно примістили в окремому покою в інфірмасі. Так стала вона інститутською самітницею” [85, с. 104]; “Коли Елен хворіла на коклюш, лікар прописав їй свіже повітря, й батько після роботи в сутінках катав її на човні [130, с. 49]); взаємовідносин у сімейному колі (“Ноель не могла не відчути й не помітити, що зв’язує їх троє лише перебільшена чемність, як між малознайомими випадковими людьми; але ж ця чемність тільки прикриває цілковиту взаємну байдужість” [85, с. 53]; “– Справді нещасна! – закричав Кароль. – А я? Ти гадаєш, що я щасливий? Чому я не скрутив собі в’язи того дня, коли одружився? Я хотів мати затишний дім, дитину. А маю лише тебе, твої крики й не маю сина” [130, с. 24]).

Ідентичність протагоніста та автора у творах “Без коріння” та “Вино самотності” не породжує сумнівів. Відстань між “художньою правдивістю” та “життям”, однак, доволі широка. В. Скляр вважає: “Відвертість залежить від особистості самого автора, його світоглядних переконань, художніх прийомів, які він застосовує в роботі” [154, с. 44]. Автобіографічні оповіді української та французької літераторок загалом не є описом реального світу в його безпосередньому стані, що можуть бути легко перевірені на правдивість. Авторська особистість, індивідуальні симпатії чи антипатії так чи інакше вплинули на ступінь фактуальності та фікціональності аналізованих автобіографічних творів.

Використання Наталеною Королевою біографічного матеріалу простежується в зображенні її мачухи – Людмили Лось. Неправдивою

виявляється інформація про те, що Людмила Лось – “шляхтянка з Галичини” [85, с. 103], вона ж була чешкою, “зі славного чеського роду непокірливих Австрії Лосів” [85, с. 103]. Вписали її, очевидно, з наведених уже вище міркувань, – усіма можливими способами наблизити Наталену Королеву до українського народу.

У повісті “Без коріння” белетристка наполягає на напруженості її відносин з другою дружиною батька: “Ноель натомість подякувала поправним “ревереансом”, але простягненої для поцілунку мачушиної руки “не помітила”. І мачуха відразу зрозуміла той німий протест. Перший камінь стіни, що мала стати між цими двома жінками на все життя, був ґрунтовно заложений” [85, с. 59]. Через півстоліття у своїх коротких спогадах-автобіографії Наталена Королева спростувала негативну сторону мачушиного до себе ставлення: “Вона навчила мене чеської мови, історії, літератури. По скінченні першої світової війни року 1919-го мачуха схотіла повернутися до Чехії як репатріантка. Мене записала як “свою доньку”. Вона дітей не мала і до мене ставилась, як до рідної” [85, с. 40].

На сторінках оповіді про власне життя містяться, отже, спогади Наталени Королевої, зафіксовані передусім її серцем та душею. Травматичний досвід дитинства (відсутність матері, байдужість батька) породив мотив покинутості, що логічно підсилюється суворістю та ворожістю мачухи. Адже “запам’ятовуються […] не тільки зовнішні ознаки зображуваного, а і його властивості, суттєві якості. Запам’ятовуються і враження, емоційні переживання, що виникають у процесі сприйняття. Все це мозок реєструє” [39, с. 46]. Бо ж “емоціональна пам’ять для письменника, пам’ять серця – то одна з передумов повноцінності його творчого мислення” [39, с. 49].

Зовнішність, поведінка, рухи, мова, ставлення до людей індивідуалізуються в особі Белли (насправді Анна Маргулі-Немировськи – мати французької романістки) для створення запланованого типу “матері-монстра”: “Елен відчувала мало не відразу, коли бачила біля себе це білосніжне тіло, ці білі пещені руки зі схожими на кігті нігтями” [130, с. 12]; “– Геть! – гримнула

на доньку Белла й уліпила ляпаса, аж на незворушному обличчі залишилися червоні сліди від нігтів” [130, с. 87]; “Ах, Париж… – замріяла вона, заплющивши очі. […]. Там кожна жінка має коханця, якого діти називають “дядечком”, з яким чоловік грає в карти” [130, с. 13]. Про правдивість поданої інформації може свідчити коментар до збереженого фото Анни Маргулі-Немировськи, зроблений французькими біографами О. Філіппона та П. Льєнардом: “На фотографії вона в атласній сукні, з випрямленою спиною, чорними перлами на руках й волоссі, пір’їною на голові, – це підказує, що вона шукала розваг у палацах та казино, жадала поглядів не лише свого, але й інших чоловіків…” [252, с. 27]. Відомо, що до весни 1914 року Анна майже постійно мешкала у Франції – у Парижі, Біарріці, Ніцці. Мова йде про період, коли чоловік не бував удома довгі місяці, працював у Сибіру, Петербурзі. Рефлексії Ірен Немировськи стосовно даного часу є правдивими: “Щороку вона їздила до Франції з матір’ю і мадемуазель Розою… […]. Тепер, коли Борис Кароль забагатів, його дружина зупинялася в “Гранд-Отелі”, однак Елен мешкала в обшарпаному й похмурому сімейному пансіоні за Нотр-Дам-де-Лоретт” [130, с. 52]; “Тієї передвоєнної зими їй було дванадцять років. Вона тоді мешкала в Ніцці, й батько, повернувшись із Сибіру, приїхав забрати родину до себе в Петербург” [130, с. 54].

Уведення в роман “Вино самотності” біографічних фактів, пов’язаних з матір’ю, Ірен Немировськи здійснює особливим шляхом – шляхом демонстративного загострення уваги на окремих моментах їхніх взаємин (“Вона була полишена на свою матір. Як же Елен ненавиділа ці обіди!.. […]. – Сиди прямо… Стули рота… Бачила б ти, яка в тебе пика з цим роззявленим ротом… Ця дитина стає недоумкуватою, чесне слово!..” [130, с. 30]), чітко відображаються передусім емоційні потрясіння через материн деспотизм (“Та дивися, бо зараз перевернеш склянку! Ну, що я казала?.. Склянка розбилась… Ну от, тепер сльози, і це надовго... […]. … Елен поводиться за столом, наче селючка… Чи ти зволиш підвести голову, коли мати говорить із тобою?..” [130, с. 30]). Відбір життєвого матеріалу, його художнє аранжування, лінгвістичний

конструкт, таким чином, повністю відповідні індивідуально-авторським інтенціям: змалювати портрет байдужої та немилої матері, яка викликала в дочки лише неприязнь та нелюбов.

Той факт, що Ноель “не пам’ятала свого татка, бо ж таки 12 повних літ перебувала в далекому монастирському пансіоні у Франції і не бачила навіть новіших татових фотографій” [85, с. 47], підтверджується дійсною біографією Наталени Королевої: “Батько був невідомо де – на Цейлоні, в Індії, в Єгипті. Бо був членом Французької Академії наук (ентомолог) і бував у наукових подорожах” [85, с. 39]; у монастир дівчину було “віддано стародавнім звичаєм: “облаткою” – офірованою Богові, щоб стала черницею, коли дійде літ” [85, с. 6]. Благородна зовнішність батька-персонажа (“…до Ноель підходив знаний їй з образків і дуже їй симпатичний славний італійський композитор Джузеппе Верді [85, с. 47]), його літературна французька мова (“Французька мова Ноелиного тата була бездоганна, але ж одночасно була вона й дивно чужа для її вуха. Так говорили у Франції на сцені, або виголошували привітання панові президентові республіки” [85, с. 48]), вишуканість манер (“Він із преласкавим виразом узяв її руку, галантно схилився, щоб поцілувати в рукавичку, потім привітався з товаришкою подорожі й, узявши доньку під лікоть, провадив “дами” до екіпажу” [85, с. 47]) мають логічні, узяті з реального життя, пояснення. У життєписі “Шляхами і стежками життя”, письменниця писала: “З дитячих літ батько був вихований у Франції, власне в Парижі. Там же студіював на університеті – був природник, власне ентомолог. І, можливо, що міг би стати визначним ученим, коли б не мав досить грошей, які давали йому можливість жити, як заманеться, та виконувати далекі подорожі, що перешкоджало йому працювати вперто і систематично” [89, с. 4].

Загалом же, незважаючи на видиму байдужість у вихованні доньки (“А тато вже продовжував: – Говоритиму з тобою не як з дитиною, а як із членом нашого роду... […]. Але немов чийсь инший голос, не в ній самій, а голос незнаної особи, що стояла поза нею, говорив їй: – От, бачиш: родини ти не маєш, маєш лише рід. Для нього ж не існує ніжність, сердечність, тепло.

Тільки – гасло й герб... ” [85, с. 62–63]), прототип Адріяна-Георга Дуніна-Борковського (у повісті Наталена Королева уникає справжнього імені батька, називає його то “Джузеппе Верді”, то одним словом “батько”) не може бути класифікований як однозначно “негативний” персонаж. Про це свідчать цитати з аналізованого твору: “До батька відчувала повну симпатію й пошану та була йому вдячна, що не накидає їй батьківського авторитету” [85, с. 86–87], – думала Ноель. Художній образ “підсилений” дочерними почуттями, які ніколи не покидали письменницю. Бо ж він таки – єдина найрідніша особа для неї, “… тато є тато. Як же його не любити..?” [85, с. 47].

Батько (Леонід Немировськи, названий Борисом Каролем у “Вині самотності”) постав у творчості Ірен Немировськи уособленням специфічного єврея-“генія”, який зумів, завдяки небувалій жазі грошей і збагачення, самотужки здолати бідність: “І це я забезпечую їжею і житлом твоїх батька й матір, я – єврейчик, який виліз нізвідки, я забезпечую хліб цим Софроновим, хай їм грець!” [130, с. 21]. І справді, Леонід Немировськи не належав до числа щасливих школярів Єлизаветграда. Ще дитиною він втратив батька. Дуже рано змушений був приступити до роботи (був старшим сином у родині), заробляти на прожиття своє та своїх рідних – матері, братів та сестри. “У двадцять років, цей юнак випробував усі професії, бродячи по Москві, перетнувши Росію й дійшовши до Тихого океану, підтримуючи себе склянками міцного алкоголю” [252, с. 45]. “Вигравши в клубі, Кароль ставав веселим і лукавим, наче дитина, й починав згадувати своє волелюбне злиденне дитинство; Елен слухала й ніби бачила в цих оповідях свій рід [130, с. 147], – зазначено в романі “Вино самотності”.

В автобіографічній оповіді романістка пригадала період, коли батько працював управителем на ткацькій фабриці в Києві (“Якщо почнеться війна, тканини подорожчають… Хіба ти не знаєш, що в тата є ткацька фабрика?..” [130, с. 15]), як згодом отримав “місце управителя на золотій шахті в сибірській тайзі” [130, с. 28], що заклало основу його майбутнього багатства. Також авторка закарбувала на папері відомості про його спекулятивні оборудки в

Петербурзі у період 1914-1917 років: “Буфет угинався під вагою срібного посуду, купленого на аукціонах – адже стара аристократія розорялася й розпродувала гуртом усе своє майно, яке скуповували розбагатілі ділки” [130, с. 70]. Відомо, що у воєнний період Леонід Немировськи входив до складу ради директорів приватного Банку в Петербурзі. “Держава тоді щедро субсидувала приватні банки, сприяючи, таким чином, спекуляціям…” [252, с. 81].

У центрі уваги французької романістки, як і її української сучасниці, – достовірна інформація про постать власного батька. Цікавою ж є не лише біографічна сторона представленого суб’єкта, але і його моральний статус. З позицій наратора, Ірен Немировськи демонструє азартну батькову натуру (“З собаками жити, але не по-собачому вити, – полюбляв говорити Кароль, якому подобалися карти, вишукані вина й жінки. – Вони тебе згублять” [130, с. 72]), викриває його спекулятивну діяльність (“В нашому домі все, як у злодійському кублі – куплене з других”, – думала Елен” [130, с. 70]), часто негативно оцінює його сімейну участь (“А тато? Я думаю лише про себе, яка ж я егоїстка... Певне, він страждає, якщо знає... – думала Елен, та потім її серце переповнила гіркота й злість. – Отже, ніхто мною не переймається. То й нехай, принаймні, я себе люблю...” [130, с. 65]).

Спогади Наталени Королевої та Ірен Немировськи про дитячі роки невіддільні від пам’яті й про інших, близьких та рідних людей. Під іменами ідентичними до справжніх, зображені в повісті “Без коріння” бабуся Северина та Маруся. Згадки про них датуються першим перебуванням Наталени Королевої в Україні, ще коли була живою її бабуся Теофіла (“Ноель почала докладно розповідати про дівчину, про милу бабу Северину з бабусиного маєтку” [85, с. 194]). Через роки тривала дружба письменниці з Марусею (її Наталена Королева згадувала з великим теплом, як рідну сестру). Марія служила у графа Адріяна в Києві (“Та баби вже нема. А Маруся й тепер у нас, удома” [85, с. 194]), а 1915 року “вони разом “сиділи на посазі” і в один день брали шлюб” [125, с. 6].

За вигаданими іменами героїв роману “Вино самотності” впізнаємо: Георгій Софронов – Іона Маргулі, дідусь по маминій лінії; стара пані Софронова – Роза Щедрович, бабуся по маминій лінії; мадемуазель Роза – гувернантка-француженка Зизель, так її в дитинстві називала Ірен Немировськи, справжнє ім’я Марі.

Георгій Софронов “розповідав Елен вірші Гюго, цитував цілі сторінки з Шатобріана. Незвичні поєднання слів, урочистий і меланхолійний ритм нерозривно були пов’язані в її пам’яті зі спогадами про його важкі, поважні кроки, про важку кістляву руку, все ще гарну й витончену, яка лежала на її плечі” [130, с. 32]. Така художня інтерпретація особи Іона Маргулі може свідчити про схвальні його характеристики зі сторони Ірен Немировськи (письменниці імпонує його освіченість, знання чужоземної мови та культури). У біографічних довідниках є підтвердження таких думок: Іона Маргулі знав не лише французьку та навчався музики. Він закінчив Бізнес-школу Миколи І в Одесі, здобув диплом; “він з ностальгією згадував про карнавал у Ніцці, про Паризьку Оперу, від якої був у захваті, про італійський бульвар, про Золотий Дім – кращий ресторан Франції аж до його закриття у 1902 році, де він потратив свій спадок. Ірина, замріяна, слухала, як він оповідав про цей благодатний час” [252, с. 40]. У романі “Вино самотності” романістка не обминула увагою його “марнотратної” вдачі. Цю інформацію подала як випадково почуту розмову в дитинстві: “Він протринькав три статки – материн, жінчин і доньчин... […]. У нього зроду не водилося ні шеляга, та запевняю вас, йому це ніколи не заважало тішитися життям” [252, с. 43].

Про Розу Щедрович, яку звали Беллою, Ірен Немировськи зберегла спогад сивоволосої старенької, стривоженої та нічим не зайнятої, не любленої дочкою та чоловіком, знесиленої від журби і домашньої роботи, до якої ставились немов до служниці і яка ніколи не була молодою: “... бабуся цілими днями нудьгувала знічев’я; вона сиділа, схрестивши на колінах худі руки: вони були гарної форми, але потемнілі й потріскані від віку й домашньої роботи... Все життя її переслідували нещастя й невезіння, вона пережила злидні,

хвороби, смерть найдорожчих людей; її обманювали, зраджували, вона відчувала, що дочка з чоловіком насилу її терплять. Вона вродилася старою, настороженою, втомленою...” [130, с. 37]. “Ірочка (так у дитинстві називали рідні Ірен Немировськи) ніколи не забувала усмішки своєї тендітної *бабушкі*, дуже щасливої уже від того, що її терпіли під одним дахом, ні її очей, почервонілих від сліз” [252, с. 68].

Стосовно мадемуазель Рози, то, давши героїні це ніжне ім’я, Ірен Немировськи уточнила 1936 року, що вона хотіла створити якомога точніший портрет, наскільки це можливо, своєї колишньої наставниці: “Протягом довгих років я не промовила її імені. Мої незграбні уста відмовляються його промовляти… Не маю ніякого бажання називати її Зизель, це надто святе. Я ще побачу. Мадемуазель Роза, це також непогано…” [252, с. 30]; “Я кажу “якомога точніший”, оскільки цей персонаж, узятий із реальності, вартував мені більших зусиль, ніж якби я його вигадала” [252, с. 30].

Анна Немировськи завербувала француженку Марі в тогочасному київському агентстві зайнятості (власне такі агентства займались постачанням служниць із Франції для київської буржуазії). На пошкодженій фотографії вона – одягнена в чорне, паризька газета на її колінах. Із роману дізнаємось: “Роза була акуратною, точною, старанною, француженкою до кінчиків нігтів, трохи зверхньою, трохи глузливою. Ніколи не почуєш від неї грубих слів. Скупа на поцілунки” [130, с. 29]. Схожі спогади про свою улюблену няню Марію Яницьку залишив і Богдан Лепкий у трилогії “Казка мойого життя”: “Все чисто вбрана, зачесана, ніби до церкви йде. Трималася рівно, як свічка. На дяка Іллю дивилася згори. А він, як ніхто не бачив, спльовував тільки і згірдливо всміхався: “Паня...” [103, с. 12].

Помічаючи, що Зизель єдина турбувалась про неї, Ірен Немировськи переносила на неї всю свою ніжність та любов. Так, у романі “Вино самотності” йдеться про те, що щовечора в молитві “Боже, пошли здоров’я татові, мамі…” [130, с. 28] Елен замість маминого імені промовляла ім’я мадемуазель Рози. Бо лише “... завдяки мадемуазель Розі, засинаючи під крики, сварки, брязкіт

літаючого посуду, могла байдуже слухати про далеку бурю, як слухають шум вітру в теплому домі за зачиненими вікнами, – адже вона знала, що знайде прихисток біля цієї спокійної жінки, що шиє при світлі лампи” [130, с. 27].

У романі “Вино самотності” Ірен Немировськи “занурила” в туман свою любу гувернантку, налякану першими “спалахами” революції. У повісті “Осінні Мухи” вона змусила її стрибнути в Сену, в образі старенької російської няні, що збожеволіла у засланні. Насправді, “надто французька натура для цієї “варварської країни” (Немировськи проживали тоді в Петербурзі), вона стрибнула в крижані води Мойки у 1917 році” [252, с. 86].

“Цей суїцид остаточно перетворив Анну на злочинця. І Леоніда, на її спільника, оскільки на розпачливі сигнали Ірочки – “О, тату, тату, якби ти знав!...” – він наполягав на своєму: “Досить, ти не знаєш що кажеш, моя дитино…” [252, с. 87]. Ірен-дитина єдина помічала тривоги Зизель, її розпач, брак спілкування з рідними, тугу за Францією. Анна ж, усвідомлюючи важливість її персони для доньки, неодноразово погрожувала замінити її іншою, чим, як вважала романістка, і підштовхнула улюблену гувернантку до фатального вчинку.

Ось як, 25 березня 1934 року у підготовчому рукописі роману “Вино самотності” Ірен Немировськи розробила сцену зникнення мадемуазель Рози: “І, отже, мама відправить З. і найме англійку. З. вбиває себе. Ось, що добре пояснює помсту… Потрібні заходи. 1) наголосити на моральній підтримці, яку З. надає дитині; 2) добре зобразити жахливий вплив часу і безумство, що зароджувалось у З.; 3) трохи змінити причину смерті (щоб це не було так само як в Осінніх Мухах” [252, с. 565–566]; “Але як її вбити? Щоб її вбив сп’янілий червоноармійський солдат? Я думаю, треба, щоб вона зникла і щоб дитина дізналась пізніше, як саме вона померла” [252, с. 566]. Усе задумане Ірен Немировськи художньо втілила в остаточному варіанті роману “Вино самотності”: “Раптом вона смикнула руку, і в пальцях Елен лишилася тільки її муфта; ступивши кілька кроків уперед, мадемуазель Роза, певне завернула за ріг, і її відразу ж поглинув туман, вона щезла, мов тінь, наче мара” [130, с. 93].

Мадемуазель Роза померла того самого вечора в шпиталі, куди доставили її ополченці, після того, як вона впала непритомна на розі вулиці. Про це сповістили Каролів. Елен сказали, що мадемуазель Роза не мучилася. Її знеможене серце перестало битись. У неї стався напад божевілля, який спричинила туга за батьківщиною.

Доречною в даній ситуації стане думка Н. Висоцької про те, що "... правда не одна, їх багато: буває правда психологічна та суб'єктивна, особиста та наративна" [35, с. 26]. У зображенні улюбленої гувернантки найповніше виражено індивідуально-творчі коливання Ірен Немировськи між імпульсами її внутрішнього світу та об'єктивно реального бачення дійсності, які художньо доповнили творче мислення та фантазія.

Правдивою подією в житті Наталени Королевої можна означити зустріч нею Різдва в домі української родини. "Сулима", прізвище тієї родини, однак, не відповідає реальності. Однокласниця Наталени Королевої звалась не "Вірочка Сулима", а "Вірочка Раїч-Думітрашко" (сама письменниця розшифрувала прізвище у примітках до повісті). "Мачуха домагалися, щоб Ноель обов'язково провела Святвечір у Сулимів, бо їм уже це обіцяно. "Родина ця бездоганна, – писала вона, – і тобі вийде на користь перебути якийсь час між ними…" [85, с. 87].

Власне, прізвище Сулима добре знане в українській історії. Сулими були потомками козацького гетьмана Івана Сулими. З роду гетьмана Сулими вийшло багато видатних особистостей, серед яких – Яким Сулима, Яким Якимович Сулима, Микола Семенович (праправнук гетьмана), Христофор Сулима, Федір Іванович. Меценат Яким Якимович Сулима побудував Сулимівку Київську на вулиці Лютеранській, 16 – будинок, де виховували безпритульних дітей-сиріт, давали їм освіту. Христофор Сулима – перший єпископ, який організував Харківську єпархію. Микола Сулима після війни 1812 року став губернатором спершу Південного, а потім усього Сибіру; за мужність був нагороджений орденом Білого Орла. Микола Сулима рано залишився круглим сиротою, але у 26 років уже став полковником, а після битви під Бородіно, у 32 роки – генерал-

майором. Там і познайомився з князем Петром Багратіоном. А згодом уклав шлюбний союз між своєю донькою та племінником князя Петром Олександровичем. Яким Сулима був суддею України, знав 12 мов.

Рід Сулимів був споріднений із багатьма українськими шляхетськими родами. Так, дружина Івана Федоровича Сулими (онука Івана Михайловича) була рідною сестрою гетьмана Павла Полуботка. Син Івана Федоровича, Яким, одружився з представницею роду Скоруп – Марією. Одну з дочок Яким Іванович видав за Івана Андрійовича Войцеховича, радника Чернігівського намісницького правління, майбутнього пензенського віце-губернатора.

Саме в родинному колі Сулимів Ноель пізнала кращі традиції українського різдвяного дійства: “Серед стола велика миса, повна пирогів, за які на початку вечері сховався господар Микола Миколаєвич і, “як закон велить”, відбув традиційний діялог із дружиною й дітьми” [85, с. 88]; “Відчиненими наростіж дверима в прихожу влилася ціла хвиля звуків: сміх, вітання, гомін молодих голосів, шелест шовку. […]. Був це “Вій” що привів із собою цілу зграю постатей, щоб вітати господарів із Святами” [85, с. 89].

Прізвище Сулима, що має давні українські корені, Наталена Королева обрала, вочевидь, не випадково. Далося взнаки її прагнення довести своє знання “українства”, позитивно представивши його найкращі традиції; себе ж показати його активною учасницею. До фікціональності авторку спонукали, таким чином, індивідуальні планування, що й вилились у невідповідність обраного прізвища аналогу прізвища реальної інститутської товаришки.

Загалом, усі прізвища вихованок та педагогів Інституту шляхетних панночок, де навчалась Ноель (вона ж Наталена), були навмисне змінені: Вірочка Сулима – насправді Вірочка Раїч-Думітрашко, Оля Богданова – Ольга Богданович, Катря Вітовська – Катря Вітковська, Наталя Восьмиградова – Наталя Семиградова, Надійка Хиленкова – Надійка Філенкова, княжна Каратова – княжна Багратова, Ольга Василевська – Ольга Базілевська, Маруся Рожникова – Маруся Різникова, Варя Шиковська – Варя Повала-Швейковська, Анкевич і Елінська – Ленкевич і Зелінська, Машутка – московське здрібніле від

Маша (Марія), княжна Орліяні – княгиня Оргеліяні, Ніна Мальчевська – Ніна Пальчевська, Валерія Верещенко – Валерія Терещенко (дуже знана українська родина), Келер-Жакомельська – Меллер-Закомельська, Шах-Герей – Шах-Гирей, Ольга Ріман – Ольга Біман, Маруся Стояновська – Маруся Стройновська, керівник господарської частини, димісіонований полковник кірасирського полку Артур Олександрович Унгер – Артур Олександрович Унгерн-Штернберг (був німець, як і більшість тогочасної "впливової" аристократії в царській Росії), класова дама мадам Рапне – мадам Раппенет, учитель географії Федор Павлович Нєстімов – Федір Павлович Істошин, панотець Феодор – Федор Хорошунов, професор Копецький – Корицький [85]. Згодом сама Наталена Королева розшифрувала їх у примітках. Здебільшого письменниця використовувала імена та прізвища, патронімічні до справжніх. Подеколи авторка перетворювала антропоніми на лаконічніші (наприклад, Повала-Швейковська змінено на Шиковська).

Ряд персонажів виведено Наталеною Королевою під справжніми іменами – композитор Микола Лисенко, учитель історії Володимир Зенонович (Завідневич), імператриця Марія Федорівна, великий князь Романов, генерал-губернатор Драгомиров, доктор Модест Левицький.

Під часу уроку Ноель випадково випустила свою папку з нотами, вони розсипалися і Микола Лисенко помітив, що саме з музики її цікавить. Крім іспанських композицій – українські: "Ой одна я, одна", "Нащо мені чорні брови". Заінтригований, попросив Ноель зіграти, а "за якусь хвильку він відкинувся на спинку стільця й заспівав словами: – "Зоря з місяцем над долиною зустрічалася" [85, с. 165].

Микола Віталійович Лисенко дійсно довгі роки проводив лекції музики в Інституті шляхетних дівчат у Києві (з 1878 року займав посаду педагога з фортепіано). Більше того, там він зустрів своє останнє кохання – ученицю інституту Інну Андріанопольську.

Під час української різдвяної вечері, на якій була присутня Ноель, гостей розважав переодягнений "в одежі баби Риндички" [85, с. 91], не менш знаний у

Києві, доктор Модест Левицький – письменник, відомий з дружнього кола Лесі Українки. Цікаво, що Наталена Королева мала можливість спілкуватися з Модестом Левицьким і в пізніший, чеський період свого життя. У спогадах "Учениця (З Київських згадок)" Наталена Королева написала: "У той час у Києві було багато інтелігентів, які говорили по-українському. Було це стихійне явище, цілком незвикле, наприклад, у Полтаві" [85, с. 615].

Оповідаючи про життя своєї родини в Києві, Ірен Немировськи не оминула спомином сім'ї Датєвих – знайомих її батьків, названих Манасії в романі "Вино самотності" ("Манасії, з дочками яких дружила Елен, жили в малолюдному кварталі в дерев'яному будинку з садом" [130, с. 40]). У Києві, влітку Ірен, у супроводі Вікторії (тітки по маминій лінії), часто провідувала Датєвих. "Я ніколи не бачила такого старого будинку, писала Ірен Немировськи. Безлад, розлад і недбалість були помітні повсюди…" [252, с. 69].

У пам'яті романістки закарбувалися й образи людей, які мешкали з нею в одному будинку у Фінляндії: елегантний барон Роемер, названий Леннартом, іудей-росіянин шведського походження; товстий Саломон Леві, таким він і був; врешті, Рудольф і його дружина Блума, які потрапили під романтичну призму, і стали Фредом і Ксенією Реус [252, с. 102]. У романі прочитуємо: "За столом для бриджу всідалися гравці, завжди одні й ті самі: череватий Соломон Леві з червоною шиєю, барон і баронеса Леннарт – росіяни шведського походження, обоє високі, худі, бліді, в клубках цигаркового диму" [130, с. 105].

Особливе місце відводиться прототипу Рудольфа. "Фреду Реусу було тридцять років, виглядав він напрочуд юним, мав веселі блискучі чорні очі, що метали лукаві погляди, й білі зуби" [130, с. 106]. Фред Реус виявився першим чоловіком, який розгледів у Елен вже не дитину, а юну дівчину: "Елен, із блідим обличчям і міцно стуленими вустами, підскакувала й кружляла в обіймах Реуса й відчувала, як від серця підіймається млість і запаморочення" [130, с. 110]. Відгомін цього флірту (невигаданого) резонував довго у творчості письменниці. "Це безсумнівно через нього усі мої герої мають красивий рот та гарні руки" [252, с. 114], – зізнавалась романістка.

Реєстрація реальних осіб (членів родини, друзів, знайомих) є, отже, одним із основних актів автобіографічного висловлювання як Наталени Королевої, так і Ірен Немировськи. Водночас, у поле зору потрапляють і реальний простір та час оповідних історій. Правдиві топоніми та описи тогочасної дійсності доповнюють уявлення про авторську реальність, що функціонує у формі автобіографічного письма.

Повість “Без коріння” відкривається справжнім найменуванням міста, де розгортатимуться події: “Локомотива відсапнула ще раз, а довгий потяг здригнувся своїм торохкітливим тілом і став. Зупинка – “Київ” [130, с. 46]. “Вино самотності” поділяється на чотири логічно сфокусовані частини, кожна з яких присвячена просторовому відповіднику з особистої історії Ірен Немировськи: перша – Україна (Київ), друга – Росія (Санкт-Петербург), третя – Фінляндія, четверта – Франція.

Історичне тло творів “Без коріння” та “Вино самотності” конкретизують вказівки віку героїнь, що теж співвідносяться з біографічними даними про життя авторок: “... але ж до сімнадцятьох літ, тобто до весни цього року, перебувала на півдні Франції, і там у монастирській школі приятелювала з чужинками...” (інформація про французький період життя Наталени Королевої правдива) [85, с. 73]; “... восьмирічна Елен роздивлялась акації на залитому місячним сяйвом подвір’ї” (Київ) [130, с. 10], “Мені ж було якихось дванадцять років” (Санкт-Петербург) [130, с. 64], “Їй уже п’ятнадцять” (Фінляндія) [130, с. 102], “Це тому, любий, що мені сімнадцять і це щасливий вік!” (Франція) [130, с. 136]. Окрім того, на відміну від Наталени Королевої, яка уникає чіткого окреслення дат, Ірен Немировськи застосовує метод датування важливих суспільно-історичних та особистих подій: “1914, 1915 роки спливали страшенно повільно... Якось увечері Макс зайшов до їдальні, де у великому кріслі сиділа Елен, наполовину завалена газетами воєнного часу... ” [130, с. 67]; “Вихор революції, яка розметала людей по світу, у липні 1919 року заніс Каролів до Франції [130, с. 134]. Пригадаємо, що саме 1919 року Немировськи оселились у Франції.

Усвідомлення того, що людина – об’єкт історії, змушувало Наталену Королеву та Ірен Немировськи опрацьовувати досвід минулого й теперішнього. Доречними у цьому ракурсі будуть слова Н. Ференц: “У художніх творах осмислюються найскладніші проблеми минулого і сучасності, розкриваються моральний стан суспільства, свідоме й підсвідоме в мотивах і вчинках персонажів” [180, с. 77]. Так, життя малого Юри в повісті Юрія Смолича “Дитинство”, обмежене спочатку родинним колом, іграми з товаришами, несподівано сколихнули тривожні суспільні події – погром, учинений чорносотенцями, повішання страйкарів-робітників. “Ще здаля Юра побачив те, на що роздивився потім зблизька. Натовп стояв мовчазний, похмурий і непорушний, і багато хто поскидав шапки і тримав їх у руках. Було багато поліцаїв і солдатів. [...]. На мотузках, утиснуті за шиї, такі несподівано довгі й тонкі, звісивши голови неприродно далеко на груди, тісно притулившись один до одного, – висіли п’ятеро мотузярів...” [161, с. 123–124].

У повісті “Без коріння” Наталена Королева намагається роз’яснити “холодність” класних дам Інституту шляхетних панночок у Києві, де вона навчалася: “В чому була причина тієї ненависти й переслідування, тяжко сказати. […]. Ніколи не зазнали вони ні родинного тепла, ні спокійної, затишної атмосфери, прихильности чи ласки. Класові дами, чужинки, були це звичайно добре виховані й освічені чужинки – француженки й німкені, – спеціально запрошені на вихованок, діставалися до інститутів шляхтянок” [85, с. 109].

Враховуючи те, що знала напевно, бачила, чула довкола себе (зазвичай не виходячи за межі батьківського дому), Ірен Немировськи пропонує своє бачення ходу Першої світової війни (“Елен знову сіла в червоне крісло й узялася за газети. Війна… Хто тут про це думав, окрім неї й мадемуазель Рози?.. Золото текло, життя тривало” [130, с. 68]), революційних настроїв 1917 року (“Іншого вечора Елен побачила перші юрби жінок, які ішли містом, вимагаючи хліба. Перед ними лопотіла на вітрі якась шматина, а з їхніх рядів лунало не волання, а несміливе глухе ремствування: – Хліба, хліба, хочемо хліба…” [130, с. 81]) .

У складний воєнний період дім сім'ї Немировськи в Петербурзі служив складом цінних речей, куди "ввечері і вранці, приходили люди, витягували пакети з кишень", немов у притоні" [252, с. 81], – зазначено в біографічному виданні "Життя Ірен Немировськи". У творі "Вино самотності" романістка писала: "Буфет угинався під вагою срібного посуду, купленого на аукціонах – адже стара аристократія розорялася й розпродувала гуртом усе своє майно, яке скуповували розбагатілі ділки" [130, с. 70]. Ті, кого згадувала Ірен Немировськи, були євреями, але був також і син одного з військових міністрів того часу: "Елен здригнулася: батько повернувся додому в супроводі двох чоловіків – Слівкера, чорноокого єврея… й Олександра Павловича Шестова, сина одного з тодішніх тимчасових військових міністрів" [130, с. 69].

Саркастичному зображенню, що межує зі злою іронією, піддано тогочасну єврейську буржуазію, у чиїх колах перебував батько Ірен Немировськи і в Росії, і в Франції, у романі "Давид Гольдер". Представників даного середовища письменниця добре знала з дитинства, а тому створення негативних образів євреїв, сп'янілих від жаги грошей і влади, було для неї особливим художнім завданням. Літературні шаржі, що тонко розкривали справжню натуру заможних євреїв, закономірно називали антисемітськими. До таких творчих звершень Ірен Немировськи підштовхнули насамперед протилежні погляди на світ, добро і зло, а також її невгасиме прагнення дотримання правдивості у змалюванні реальних осіб. Зазначимо також, що написання роману "Давид Гольдер" відбувалось у час загрози нацизму. Можемо, отже, припустити, що в такий спосіб Ірен Немировськи намагалась ще й захистити себе та свою сім'ю. Відомо, що 1940 року вона разом із чоловіком прийняла християнство, зовсім не афішувала свого єврейського походження.

Епізод, який передає революційні події 1917 року у Санкт-Петербурзі, Ірен Немировськи надумано фікціоналізує. У вікно Елен спостерігала за стратою чоловіка: "П'ятеро солдатів вишикувалися в шеренгу; біля стіни стоїть поранений чоловік із забинтованою головою, якою він струшує, наче п'яний. Він падає, і його відносять кудись..." [130, с. 97]. Насправді, "Івана

приставили до стіни, кажучи йому попрощатись з дітьми, з малюками, які плакали, потім йому зав'язали очі і вистрілили з рушниць. *Дворнік* упав, обличчя в крові. Потім знову відкрив очі і якось по-дурному посміхнувся. "Його хотіли тільки налякати, покарати, чи, можливо, солдати погано цілили" [252, с. 95–96]. Чому розіграли таку сцену, Ірен Немировськи зрозуміла згодом: "Я бачила, як зароджувалась революція. Я бачила той момент, коли людина ще не втратила людського обличчя, коли в ній ще не жив демон, але вона вже до цього наближалась..." [252, с. 96]. Авторка перенесла в роман реальну ситуацію, змінивши вдалу розв'язку на трагічний фінал. Таким чином, їй вдалось у контексті загибелі однієї людини показати трагедію всього народу, зануреного у вир спочатку війни, а потім революції.

У романі "Справа Курилова", написаному в формі мемуарів революціонера-терориста, що доживає свої останні дні в еміграції в Ніцці, Ірен Немировськи представила інший погляд на революцію – з точки зору носія революційної ідеології. Загалом роман "Справа Курилова" дискредитує більшовизм, підкреслюючи жорстокість та насильство, які не можуть бути виправдані жодною "високою" ціллю.

Визначення критеріїв правдивості, пошук доказів правди чи вигадки, протиставлення правди і брехні, їх переплетення свідчать загалом, що для автобіографічної творчості Наталени Королевої та Ірен Немировськи властиве прагнення сповідальності, яке парадоксально подібним чином реалізується у способі його художньої реалізації. В обох випадках автобіографічна оповідь є ретроспективною і сконструйованою за принципом фізіологічного пригадування; тексти мають фрагментарні композиції; особистість авторки, що перебуває в центрі, є водночас фікціональною структурою (через маскування власного образу); пам'ять і уява є взаємодоповнювальними; важливою виявляється правда як хронологічна, так і психологічна чи суб'єктивна; використання реальних антропонімів мінливе; справжні топоніми, реальне історичне, соціальне та культурне тло обов'язкові; закодована інформація встановлюється на основі чуттєвого досвіду читача (імпліцитний спосіб

прочитання); центральний авторський посил – розкрити себе, інформувати інших про свою позицію.

Біографічні та історичні довідки, співвідношення текстових даних із реальними корелятами, їх компаративні зіставлення посприяли максимальному розкриттю системності перетворення Наталеною Королевою та Ірен Немировськи реальної дійсності в художньо-автобіографічний наратив. Доведено загалом, що в автобіографічній повісті “Без коріння” та автобіографічному романі “Вино самотності” письменниці, звертаючись до особистої історії, послуговуючись конкретним соціальним, історичним та культурним фактажем, свідомо допускали фікцію, синтезували реальне та вигадане, творили своєрідну художню реальність, що зумовлювалось їх індивідуальними інтенціями та творчою фантазією.

2.3. ОБРАЗ УКРАЇНИ ЯК РЕТРОСПЕКЦІЯ В ІНДИВІДУАЛЬНО-ІСТОРИЧНУ РЕАЛЬНІСТЬ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ ТА ІРЕН НЕМИРОВСЬКИ

На основі категорії пам’яті в автобіографічному творі формуються образи, за допомогою яких письменник художньо оформлює зміст свого життя. Часопростір є індивідуальним, відтвореним за схемою авторського життя, становлячи окрему художньо трансформовану структуру. Водночас, автобіографічний часопростір не зводиться до відтворення суті тільки окремого людського життя, а набуває масштабнішого значення, оскільки на фоні одного персонажа, що базується на досвіді автора, розгортається всезагальна система просторового існування. Таким чином постають літературні образи цілих країн, народів, етносів на тлі історичних, соціальних та культурних умов окремих (залежно від представленого часу) епох.

Для кожного народу, як зазначає український дослідник у галузі імагології Д. Наливайко, “становить неабиякий інтерес, як його життя й історія

сприймалися іншими народами, як ними оцінювалися і трактувалися” [126, с. 4]. Особливо цікавить компаративний погляд на однотипне часопросторове моделювання різними національними авторами. Дослідження подібностей та відмінностей у рецепції тотожних імагологічних явищ різнонаціональними літераторами (один з яких часто є громадянином описаної країни) розширює параметри формування цілісного образу країни, народу, його етнокультурної ідентичності на визначеному етапі історичної еволюції.

В автобіографічній повісті “Без коріння” Наталена Королева проектує особисту історію в реальний часопростір на основі переосмислення суспільно-політичних та культурних подій в Україні 1905 – 1906 років (видозміненому автопортрету Наталени Королевої (1888 р. н.), – Ноель, на початку твору сімнадцять років, рік вона навчалась у Київському інституті шляхетних дівчат). В автобіографічному романі “Вино самотності” крізь призму дитячої душі Елен Ірен Немировськи репрезентує не лише себе, але й Україну 1911 – 1913 років (1903 року письменниця народилася, українські події беруть початок з восьмиріччя головної героїні і завершуються її десятиліттям). Українська та французька авторки, що художньо пов’язують індивідуальну історію з Україною початку ХХ століття, наче обмінялись особами: Наталена Королева спостерігає українську дійсність очима іноземки (іспанки, яка вперше (у свідомому віці) прибула до України), Ірен Немировськи окреслює свій життєвий шлях на першій Батьківщині – Україні.

Таким чином, ретроспективний погляд письменниць у власний суб’єктивно-психологічний часопростір, що охоплює період їх духовного становлення, розвитку, зародження в них осмисленого художнього світовідчуття, пропонує дві (різні за національним духом) моделі сприйняття України з часовим колоритом епохи початку ХХ століття.

Зіставному відтворенню імагологічної реальності у творах “Без коріння” та “Вино самотності” сприяють праці дослідників, присвячені питанням імагології (С. Андрусів, В. Будного, І. Дзюби, М. Ільницького, Д. Наливайка, Ж. Рудо та ін.), історії української державності початку ХХ століття

(О. Скопненка, С. Крупчан, М. Тараненка, В. Шевчука та ін.), соціології, психології, а також здобутки українських та зарубіжних літературознавців і критиків, які займались дослідженням писемної спадщини Наталени Королевої та Ірен Немировськи (І. Голубовської, І. Корнієнко, Г. М'яловського, М. Філіппона, П. Льєнарда та ін.).

Наталені Королевій, як зауважує І. Голубовська, "довелось побувати у багатьох країнах світу: завжди вона з повагою ставилась до традицій, звичаїв та мов різних народів; в Україні вона перебувала досить короткий час, але спогади про "прастару Землю Українську" зберегла на все життя" [46, с. 74]. Ірен Немировськи теж недовго прожила на теренах рідної землі. Її пам'ять зафіксувала дитячі враження про український часопростір, які, уже з дорослої ретроспекції, послужили фундаментом для автобіографічного задуму "Вино самотності". Адже індивідуальна історія особистості не може бути відділеною від історії довколишнього світу. "Життєвий шлях особистості за всієї його неповторності значною мірою відтворює певні нормативні взірці "життєвого розкладу", характерного для суспільства, в якому вона живе" [164, с. 291].

В історичному розрізі початок ХХ століття в Україні, художньо осмислений у творах "Без коріння" та "Вино самотності", – це період підневільного перебування її земель у складі Російської та Австрійської імперій. Київщина, яку описують Наталена Королева та Ірен Немировськи, перебувала під владою Російської імперії й управлялася тоді з одного центру – Петербурга. Адміністративне місцеве керування здійснювалось генерал-губернатором, призначеним царем, який був наділений усіма цивільними, державними та військовими правами, що утверджувало імперську владу. У працях істориків зафіксовані різнобічні бачення ходу тодішніх подій. Це допоможе глибше осягнути політичну, економічну та соціокультурну ситуацію літературно представленого середовища.

Знайомство Ноель (після дванадцяти років виховання в монастирському пансіоні у Франції) та її подруги-француженки Асту з Україною розпочалося з моменту їх прибуття на столичний залізничний вокзал ("завдяки розгалуженій

залізничній мережі економіка України швидко інтегрувалася в економічну систему Російської імперії” [129, с. 444]). Як один із головних залізничних пунктів царської імперії, київський перон, який, за здогадами Ноель та Асту, мав бути схожим на звиклі їм європейські відповідники, виглядав, проте, украй занедбаним. “Коли то дійсно був перон – той горбатий і подірявлений, брудний поміст, укритий мокрою сніговою кашею...” [85, с. 47]. Одразу впали у вічі брудна “химерна” дерев’яна будівля, що мала служити за “двірець”, мокрі дерев’яні дошки біля рейок, на яких їм довелося стояти. Усе це створювало перше тривожне враження про українську реальність, яка очікувала на гостей.

Неналежні соціоумови тогочасного Києва помітні й з огляду індивідуальної об’єктивно-атрибутивної дійсності Ірен Немировськи. Увага восьмирічної Елен, спроектована на рутинну домашню обстановку, мимовільно концентрується на занедбаному стані локального простору її батьківського дому. “Родина мовчки вечеряла за столом... Скоцюрбившись на своєму стільці, восьмирічна Елен роздивлялась акації на залитому місячним сяйвом подвір’ї. Подвір’я було занедбане, брудне, але засаджене деревами й квітами, наче сад. Як завше літніми вечорами, там зібралися слуги, щоб побазікати й посміятися...” [130, с. 10–11].

Пам’ять, як основний рушій автобіографічного дискурсу, може розгортатися не лише мимовільно (спонтанно спливають фрагменти життя, як у вищеподаному прикладі), але буває й усвідомленою. Відповідно до авторського задуму, у романі “Вино самотності” виокремлюються осмислені характеристики суспільної пригніченості, породженої епохою суворого підпорядкування догматам Російської імперії. “Тиша цього сонного провінційного міста, що загубилося на російських просторах, гнітила, наганяючи глибоку тугу… Десь на сільській дорозі лунає пісня, яку раптом заглушує сварка, вигуки, тупіт жандармських чобіт, вереск п’яної жінки, яку тягнуть за волосся до відділка… І знову тиша…” [130, с. 12]. Художньо поданий епізод із повсякденного плину буття мешканців Києва в історії України зараховується до періоду так званої “Столипінської політичної реакції

1907-1914 років”. 3 червня 1907 року П. Столипін надіслав таємну вказівку київській владі, у якій наказував навести лад у місті й губернії. “Відповідно до вказівки київський губернатор віддав наказ поліції та жандармерії без попередження стріляти в бунтівників. […]. Непокірних селян сікли різками, били нагаями, виселяли з рідних місць. У багатьох губерніях уведено воєнний стан, під час якого не дозволялося відвідувати навіть знайомих на приватних квартирах” [129, с. 469–470].

Що соціальна складова не може бути від’ємною від контексту тогочасного Києва, усвідомлювала й Наталена Королева. Перші сторінки повісті “Без коріння” присвячено авторським характеристикам зовнішнього вигляду зубожілого місцевого населення (“Бо ж коридори вагонів наповнились бородатими, брудно одягненими людьми, що кинулись хапати речі подорожніх” [85, с. 46]), його не зрозумілої для європейців поведінки (“Вони мали з собою подушки, скрині, навіть бляшаний посуд та кілька маленьких, неохайних дітей” [85, с. 47]). Контрастним є порівняння убогих громадян із заможною українською знаттю, до якої належала також українська родина Наталени Королевої. Прикладом послужить художня інтерпретація моменту прибуття Ноель до батьківського дому. “У передпокою на Ноель накинулася ціла юрба слуг: кожний помагав або намагався помогти при роздяганню. […]. І сам по собі обід здивував Ноель. Ніде на Заході не починався він так, як тут – із безлічі “шведських закусок”: солоними й маринованими рибами, кав’яром, грибками й иншими добірними стравами” [85, с. 49–55].

Ірен Немировськи, що теж походила із заможної сім’ї (єврейської), у дитинстві не зазнала матеріальних нестатків. У романі “Вино самотності” авторка детально змалювала розкішний інтер’єр своєї київської оселі. “Вітальня була оббита бавовняною тканиною, що імітувала шовк... Цю грубу тканину, що пахла клеєм і фруктами, ткали на фабриці, де управителем був Кароль, селянки шили собі з неї святкові сукні й хустки. Але меблі були з Парижа, із Сент-Антуантського передмістя – оббиті зеленим і малиновим плюшем пуфи, гарно витончені підсвічники, оздоблені кольоровими перлами японські ліхтарики”

[130, с. 17]. Соціальне горе сільських родин восьмирічна дівчинка могла спостерігати з вікон будинку. Ось фрагмент зі спостереженої трагічної реальності, що навіки втерся у її пам'ять: "... Під вікном поволі сунув один-єдиний фіакр, у якому сиділа жінка, притискаючи до себе дитячу домовину, ніби це був клунок із білизною: таким чином простий люд економив на похоронах. Обличчя жінки було безтурботне, вона лузала соняшникове насіння й усміхалася, радіючи, безперечно, що тепер треба годувати на одного рота менше й уночі слухати на один голос менше" [130, с. 18].

Зображення міст (Києва та Парижа) у романі Ірен Немировськи "Собаки та вовки" також дає змогу глибше зануритись у соціальний та етнічний контексти тогочасного Києва. За словами І. Корнієнко, "Київ, котрий підкорявся імперському закону про "лінію осілості", ділив мешканців на "вищих" та "нижчих" вже за допомогою свого рельєфу та історичної забудови – змінити соціальний статус тут тотожно кроку вгору... З іншого боку, формально демократичний Париж з порівняно пласким рельєфом не мав чіткого поділу – його ієрархія нестала, коливається між "ближче до центру" та "далі до центру", тобто будь-хто з мешканців Парижа міг ковзати соціальними прошарками, злегка варіюючи відстані" [83, с. 179]. У романі ця закономірність підтверджується підсвідомим рішенням дітей під час погрому в Києві втікати саме у бік його центру [241, с. 83].

Поневіряння українського селянства Наталена Королева осмислює низкою щиросердних бесід Ноель із селянською дівчиною Тайонею. Сум'яття в душі Ноель спричиняють слова Тайоні про те, що немає в селі лікарів, "черниць-жалібниць", шпиталів. Вона ж уявляла собі українське село "на взірець якогось Pierre-Latte у департаменті Дром чи Високих Піренеях" [85, с. 193]. Із великим здивуванням слухає вона розповіді української юнки про стан сільської медицини: "Бо у нас, коли баба Параска застудиться, то вже кашлятиме до самої смерти. А коли якийсь дід Охрим вивихне ногу, то – його щастя, якщо тільки кульгатиме весь останок свого життя. Ні, баби-шептухи

доведуть його до повного каліцтва й приневолять зазнати незчислимих мук. А вже про породіль – нічого й казати. Страшно у нас на селі...” [85, с. 192–193].

Вписана у межі дитячого світосприйняття Елен, проблема меднагляду за станом здоров’я простолюду постає в романі “Вино самотності” опосередковано. Легку огиду відчула Елен, спостерігаючи за процесією прочан, які у спекотні літні дні проходили парковою вулицею. “Ширячи сморід немитого тіла й болячок, вони йшли, голосно співаючи гімни й збиваючи хмари жовтої пилюки” [130, с. 46]. З позицій наратора Ірен Немировськи заглянула в майбутнє й розповіла про наслідки такого дійства: “Щороку цієї пори слідом за юрбами паломників містом прокочувалися спустошливі епідемії. Найбільше вражали вони дітей. Минулого року отак померла старша донька Гроссманів” [130, с. 46–47].

Занепад у сфері сільської медицини українська белетристка тлумачить словами Тайоні – майбутнього медика (свідомо обраний майбутній фах дівчини): “Треба вміти підійти до селянина, а особливо – до селянки. Треба насамперед уміти заговорити по-їхньому, викликати у них, затурканих, скривджених, підзорливих, – довір’я й приязнь” [85, с. 193]. Зазначена стратифікація на Київщині вказаного періоду неодноразово досліджувалася в історичному розрізі соціологічних напрацювань. Підсумовано, що “наприкінці XVIII ст. у Росії та Україні знать (дворянство) відокремилась від черні (козаків, селян) життєвими звичаями, освітою, манерами та мовою, спрямовуючи повсякденне спілкування на європейський – німецький чи французький – лад” [164, с. 158].

Французьку мову можна було почути в українському домі Наталени Королевої, нею бездоганно володіла не лише письменниця, але й її батько, лакей Еміль. У Київському інституті шляхетних дівчат нею розмовляла товаришка Катря, класовими дамами були француженки й німкені, спеціально запрошені до вихованок. Усе це закарбовано в життєписі “Без коріння”. У своїх спогадах “Невмируща вдача (Постаті старого Києва)” Наталена Королева вказувала: “Були ці “класові дами” звичайно німкені або француженки, їхнім

обов'язком було лише слідкувати, щоб інститутки поводились у всьому, як наказують правила "доброго тону", та щоб говорили між собою тільки по-французькому у дні "французького дежурства" або по-німецькому у "німецькі дні" [85, с. 600]; "Розмова за картами, як це було в тих часах скрізь у "доброму товаристві", йшла у французькій мові" [85, с. 600]. На сторінках роману "Вино самотності" Ірен Немировськи також актуально посвідчує престижний статус французької мови та французьких манер. Французькі газети читав дідусь Георгій Софронов, мати за вечерею гортала модні журнали, надіслані з Парижа, французької мови й манер навчала Елен гувернантка-парижанка Мадемуазель Роза. "Елен йшла Парижем у червонуватих сутінках о шостій вечора, дивлячись, як вулицями тече потік світла; тримаючись за руку мадемуазель Рози... І з гордістю думала: "В Росії вони не зрозуміли б тамтешньої мови. Не знали б, що думає торговець, кучер, селянин... А я знаю..." [130, с. 54].

Рубежем, що ставав на заваді порозуміння українських селян зі знаттю, була і панівна московська мова ("Маруся не хоче говорити ні по якому, тільки по-українському, або, як тут усі говорять, по-малоросійському" [85, с. 194]), зовнішній вигляд, звичаї, психологія. "Ми здалеку їх розпізнаємо. – І вона (Тайоня) почала викладати, яка різниця між москалями та українцями в мові, вигляді, звичаях, психології. Оцінка в усіх напрямах була негативна для москалів" [85, с. 193–194]. У відповідь на запитання "Чому ви самі говорите їхньою мовою?", Ноель почула: "Мушу!", "Мусимо!". Бо ж "панування російської мови в канцеляріях, судах і побутовому спілкуванні заможної верхівки змушувало користуватися нею й ту частину українського населення, яка намагалася зберегти свою національну культуру" [129, с. 363].

Загалом негативні судження Наталени Королевої отримує вся тогочасна підросійська освітньо-виховна система. Порада вчителя історії Володимира Зеноновича: "Але, мила панночко, не забувайте ж, що тут – не Франція. І не забувайте цього не тільки тут, але й потім, поза стінами інституту. Бо ж, повторюю вам як ваш учитель, багато ми не знаємо, не хочемо і... не можемо знати" [85, с. 119], – неабияк стривожила Ноель. У ході практичної реалізації

політики імперського уряду царські власті справді передбачливо “ігнорували прагнення українського народу відродити свою державність, українців усіма засобами примушували забути власну історію, традиції, звичаї, мораль, рідну мову, ментальність і таким чином назавжди втратити національну самосвідомість” [129, с. 362].

Навколишній світ Ноель починає сприймати у протиставленні його далекому сонячному французькому Півдню. Контраст між її ясним усміхненим Півднем і тим, що бачила тут, сильно вражав. “Здавалося, що її вирвали з життя, повного сонця, надій, можливостей і обіцянок, щоб закопати без жалю живою в могилу...” [85, с. 52]. І. Голубовська, аналізуючи протиставлення “тут” і “там”, розмежовує: “Тут” – це незрозуміла сумна холодна країна, де люди бояться щирості й приязності, де панують заборони й покарання за провини, де безжурність і веселощі оцінюються словами “нєхорошо”, “глупо”, “радуєтса, как дурак!”. “Там” – сонячний південь, яскраве життя, відкриті милі люди, всепоглинаюча доброта” [44, с. 61].

Кожен день у “чужій” Україні – нестерпна мука й для гувернантки-француженки мадемуазель Рози. Як і Ноель, їй важко увійти у відмінний від того, у якому вона зростала, світ. “Інколи якийсь звук, спалах, крик, тінь кажана, тарган, що повз по пічці, змушували її здригатися. Вона зітхала: “Ніколи, ніколи я не звикну до цієї країни…” [130, с. 16]. Для Елен, яка щороку їздила до Франції з матір’ю і мадемуазель Розою, найбільшим щастям було знову бачити Париж. Протягом кількох місяців вона жила, як її французькі однолітки. Бути схожою на них, постійно мешкати в одному із затишних паризьких кварталів – вершина її мрій. “Не трястися п’ять діб у вагоні, вертаючись до цієї варварської країни (України), де вона зовсім не почувалась як удома… Зрештою вона погодилася б навіть бути донькою крамаря з вулиці біля Ліонського вокзалу…” [130, с. 53].

Художнє протиставлення двох країн – Франції та України, в автобіографічних творах “Без коріння” та “Вино самотності” може свідчити про деякі подібні стереотипи Наталени Королевої та Ірен Немировськи. Франція є

для обох втіленням свобод, рівних можливостей, соціальних благ, а Україна асоціюється з несвободою, складними соціоумовами, непевним майбуттям.

Усупереч негативним конотаціям політичної, соціо-економічної та культурної ситуацій в Україні, її образ у творчій перцепції Наталени Королевої та Ірен Немировськи несе в собі контрастні враження: поєднує песимістичне з оптимістичним, негативне з позитивним. В. Будний та М. Ільницький акцентують: “Літературні етнообрази, що хитаються між полюсами “свого” і “чужого”, можуть мати забарвлення сентиментальне чи іронічне, комічне чи трагічне, але ніколи не є однозначно негативними чи позитивними внаслідок риторичної природи літературного тексту, багатозначності образу” [24, с. 383].

Негативні інтерпретації соціального контексту в повісті “Без коріння” відступають зі уведенням у дії простих українських громадян. Сільська дівчина Маруся, наперекір суворим царським законам, віддано береже українські народні традиції. На Святвечір готує кутю, докладно розповідає Ноель та Луїзі, як відбуваються Різдвяні свята в селах, співає колядки. З дитячих спогадів Михайла Стельмаха про святкування Щедрого вечора в його родині, що проходили за років Жовтневої революції та громадянської війни, відображених на сторінках автобіографічної повісті “Щедрий вечір”, випливає, що навіть у скруті, за складних соціально-історичних часів, українські селяни шанобливо дотримувались народних звичаїв. “Хоч убога-убога наша хатина, та в цей вечір і вона покращала, побагатшала. Її бідність скрасили і вишиті рушники, і кетяги калини, і запашне сіно на покуті, й свят-вечірній стіл. На ньому зараз лежать три хлібини, грудка солі, височіє стос гречаних млинців і стоять з різними пісними стравами ті святешні мальовані полумиски, що бажають добрим людям і здоров’я, і щастя, і червоного цвіту. [...]. Аж ось на вулиці обізвалися колядники” [162, с. 282–283].

Тайоня, вислухавши розповіді Ноель про проукраїнські вчинки Марусі, детермінує: “Маруся – це наша стихійна сила, дужа, повна життєвої енергії, здібна до всього доброго, але оспала, чи, певніш, іще не пробуджена...” [85, с. 195]. В алюзійних словах Тайоні міститься основний зміст посилу – у “Марусі”

можна розгледіти тогочасну “Україну” – з хорошими її характеристиками, але підневільну.

Через згадки Наталени Королевої про топоси, що справді існували (деякі існують і досі) у межах об’єктивної реальності, можемо відтворити окремі вулиці, квартали, архітектурні об’єкти тодішнього міста. Місцевість Липки, на вулиці Інститутській якої був розташований Інститут шляхетних дівчат (нині його споруда знана як Міжнародний центр культури та мистецтв, до цього Жовтневий палац культури), письменниця картографує з особливою точністю. Вихованкам закладу дозволялося здійснювати прогулянки по Липках одним визначеним маршрутом, який і представила у своєму творі авторка.

Проходили спочатку повз інститутську канцелярію та помешкання інспектора, потім дорога вела попри державний банк, на протилежному боці вулиці виднілась резиденція генерал-губернатора “Юго-Западново Края” (резиденція генерала Драгомирова у венеціанському стилі, – уточнила Наталена Королева), далі тягнулися плоти приватних садів (вулиця Інститутська). Згодом була Катеринська вулиця (сьогодні Липська), з маленькою церковнею св. Олександра, яка переходила у вулицю Олександрівську (включала тоді сучасні вулиці Михайла Грушевського та Петра Сагайдачного, а також Володимирський узвіз), яку, з одного боку, у верхній її частині, оточували красиві сади. З долини вулиця Олександрівська починалася Купецьким садом (нині Хрещатий сад, розташований уздовж Володимирського узвозу), де влітку грала першорядна симфонічна оркестра, і переходила до “Царського” саду (новітня назва Міський сад), що межував із “Палацовим” (Маріїнський палац), “у якому стояв царський палацик на випадок “високого” приїзду “августейших” гостей до Києва” [85, с. 83]. Закінчувалися ці сади Марійським (Маріїнським) парком. За словами белетристки, він був гарний не тільки своїм положенням та укладом, але і зразковим порядком.

На відміну від своєї української сучасниці, французька письменниця в романі “Вино самотності” не називає жодного топоса, крім вказівки міського парку (теперішній Міський сад, розташований між Маріїнським та Хрещатим

парками; інші попередні назви – Царський сад, Першотравневий парк). Авторка монтує в основному площину сприйняття обраного місця – його емоційну чуттєву картину (“У парку грала військова музика; мідні фанфари й барабани гриміли оглушливо, а навколо водограю поволі кружляли в хороводі студенти, а в протилежному напрямку рухалися гімназисти, взявшись за руки” [130, с. 47]). У творі згадується тільки один пам’ятник – статуя імператора Миколи І, яку романістка згадує двічі: “Над юрбою височіла статуя імператора Миколи І, виблискуючи в яскравому сонячному промінні” [130, с. 47]; “У сутінках іще можна було розгледіти на п’ядесталі статую Миколи І, його тупе обличчя дихало погрозою на сонне місто” [130, с. 50] (коментар свідчить про враження, яке статуя справляла на відвідувачів парку). Вулицю, що вела до парку, Ірен Немировськи теж не номінує в аналізованому творі, але зазначає, що вона вся була в садках, обсаджена старими липами. У кінці алей ледь виднілися будинки, з-поміж гілок виглядала рожева стіна каплички й позолочена дзвіниця.

До міського парку Ірен Немировськи ходила гратись, коли їй було десять років. Мабуть, тому, на перший план у побудові роману “Вино самотності” висунуто не метод осмисленого картографування міста з називанням його топосів, а описову реорганізацію тих місць, згадки про які містять дитячі емоційні враження. “Від головного входу в парк збігала вниз коротенька вуличка; на ній бабусі в білих хустках, босоніж, присівши навпочіпки в пилюці, продавали суниці й трояндові бутони, а у відрах із водою плавали дрібні зелені й тверді яблука” [130, с. 46]. “Елен слухалася й бігла вперед, але ще довго чула, як вітер доносив відгомін співів, що віддалялися в бік Дніпра” [130, с. 47]. Практичні спостереження багатьох психологів підтверджують: маленька дитина запам’ятовує в основному емоційно. Пам’ять дитини дуже пластична, усі подразники легко закарбовуються. Але запам’ятовування відбувається хаотично, випадково, безсистемно. Натомість у підлітків (Наталені Королевій було в описаний період сімнадцять років) “в перебігу процесів

запам’ятовування і відтворення на провідне місце висувається розумова діяльність” [134, с. 228].

Зауважимо, що різнонаціональні авторки все ж обопільно вдаються до художнього відтворення атмосфери тодішніх київських вулиць. Наталена Королева протиставляє київські Липки іншій, більш рухливій, частині міста, звідки долинав галас вуличного руху. “Такі характеристичні для київських вулиць гуркотіння однокінних візків “дринд”, або “гітар” по кам’яних, немов зі скам’янілих буханців хліба зложених, дорогах, зіритовані дзвінки трамваїв, що дзвонили майже ввесь час без перерви...” [85, с. 83]. До подібного протиставлення вдається й Ірен Немировськи у своєму творі: “В запиленому повітрі ширяли запахи кінського гною й троянд. Варто було перейти бульвар, міський гамір вщухав... Перехожі тут траплялися рідко, карети не їздили взагалі” [130, с. 45]. Спокійна Катеринська (Липська) вулиця, якою Елен ішла до міського парку (встановлено вище), – це складова Липок. Не дивно, що у творах “Без коріння” та “Вино самотності” відстежуємо подібні враження, адже згадується одна місцевість. Це, безумовно, свідчить, що модуси автобіографічного письма Наталени Королевої та Ірен Немировськи покликані відтворювати найдрібніші деталі з авторського сприйняття навколишньої дійсності. Таким чином, Київ постає не лише тлом розвитку подій, а повноцінною рушійною силою, яка впливає на сюжет творів “Без коріння” та “Вино самотності”.

У 9 частині повісті “Без коріння” Наталена Королева намагається донести свій позитивний настрій від екскурсій київськими монастирями. Щорічно традиційно вихованки Інституту шляхетних дівчат, що закінчили науку, відвідували Лаврські печери, Братський монастир, монастир Видубицький і Межигірський Спас. Цікаво, що в романі Валер’яна Підмогильного “Місто” Степан Радченко також проходить подібним (очевидно, широковідомим) екскурсійним маршрутом. “За три дні він одвідав Лавру, спустився в дальні й ближні печери..; зайшов на Аскольдову могилу..; гуляв крутими алеями колишнього Царського саду, сидів із книжкою над кручею, що спадає до

Дніпра; був у Софії і Володимирському соборі, осередках церковного руху, що непомітно точиться під високими банями” [136, с. 49].

Уже за мальованою брамою Києво-Печерської лаври вихованки Інституту шляхетних дівчат почувалися “прогульковцями”, туристками, а не школярками. Спочатку, у супроводі ченця, вони спускались у “ближні печери” (де поклонялись мощам святих), потім, помолившись у “печерній церкві” (“І тут, як і там, повітря було напоєне глибокою чистою вірою; і тут, як і там, ця віра підносилась із безодні людської немічности до Божого Світла” [85, с. 187]), ішли до “дальніх печер”. “Піддашшя тяглися глибокою долиною, повною землі й квітучих дерев. Це був чернечий овочевий сад” [85, с. 187]. Криниця святого Антонія Печерського – біла невелика каплиця з золотим хрестом над нею – справила на Ноель незабутнє враження. Їй здавалось, що “фантазія майстра-ченця втілила в одно і уяву раю, і земську тишу тієї “пустині”, що по ній тужить захоплена Божими речами людська душа” [85, с. 187]. Мимоволі згадуються описи собору Паризької Богоматері в однойменному романі “Собор Паризької Богоматері” Віктора Гюго. “Над головами подвійне стрілчасте склепіння, прикрашене дерев’яними скульптурами, усіяне золотими геральдичними ліліями по блакитному полю; під ногами – мармурова підлога з білих та чорних плиток” [51, с. 23].

Далі інститутки оглянули чудотворну ікону “Успення”, яку спускали на ретязях додолу, щоб до неї можна було наблизитись. Усе цікавило Ноель. Та, не менше від побаченого, припали їй до серця уважні лаврські ченці, які так доброзичливо приймали вихованок. “Інститутки вже “освоїлись” у монастирі. Видко, що й ченцям ті гості не набридли. Тож один піддав думку, щоб поглянути на годівлю коропів у монастирських ставах” [85, с. 188]. До того ж подали втомленим інституткам правдивий чернечий пісний обід, столи накрили в монастирському дворі. “Смачний був той пісний борщ лаврських монахів з оливками та грибами. Та й позолочена майстерним смаженням на олії якась велика риба – шматок її вкривав цілий таріль – смаком не вступалася перед борщем...” [85, с. 187–188]. А при виході, за порадою ченця, дівчата придбали

на згадку намиста, які, на його думку, улітку дуже пасували до вишиванок. Не тільки Ноель бажала тоді, щоб той день тривав якнайдовше.

Такому багатогранному опису відвідин Києво-Печерської лаври, що охопив і архітектурну складову, й інтер'єрне наповнення лаврських печер, і повсякденний уклад монахів, і, звісно, особисті емоційні враження Наталени Королевої, протиставляється зображення Видубицького монастиря. У повісті "Без коріння" зовсім відсутній погляд на його інтер'єр. Тут головують суб'єктивні події, як-от: зворушлива розмова з ігуменом, а також зустріч із київськими єпархіялками, знайомство із Тайонею. Та, передусім, у центрі центрі випадок, коли, неочікувано для Ноель, проявилась єдність її католицької віри та місцевої православної. Старий ігумен не дорікнув Ноель за незнання православних порядків. Навпаки, він попросив її розповісти щось про іноземні країни. "Ви ж, кажуть, і Рим бачили, і в катакомбах були... То, коли нікуди не поспішаєте, присядьте тут на хвильку, а потім поговоримо" [85, с. 190], – приязно мовив він. А потім подарував на пам'ять дівчині образок, проказуючи: "Це з Софійської "Нерушимої стіни" – Премудрість Божа. Вона вам буде ближча, бо ж без Ісусика, як більшість ваших римських" [85, с. 190].

Художній вектор, таким чином, сконцентровано у сторону не об'єкта, а суб'єктів представленого середовища. Це пояснимо психологічним укладом людини, бо ж "індивід реагує не на всі подразнення, які можуть на нього діяти, й навіть не на всі фізіологічно можливі подразнення, які рецепторні механізми індивіда здатні диференціювати, а лише на ті з них, які біологічно для нього значущі" [134, с. 194].

Жодного разу французька романістка не вирізняє власних назв київських церков та монастирів, їхньої архітектурної унікальності. Але вона пригадує, як "у прозорому вечірньому повітрі розливалося гучне й розмірене бамкання монастирських дзвонів" [130, с. 23], як милували дитяче око золотоверхі монастирі. Українська автобіографістка у своєму творі також висловлює подібні реакції на місцеві слухово-зорові подразники: "Такі характеристичні для київських вулиць... дзвони численних київських церков, що обзивались раз

у раз у кожну годину дня” [85, с. 83]; “Казково виглядали кобальтово-сині монастирські бані...” [85, с. 189]. У двох письменниць простежується відображення окремих властивостей (відчуття) та предмета в цілому (сприймання) при безпосередньому їхньому впливові на органи чуттів (слух, зір). Адже, “сприймаючи, людина не лише дивиться, а й бачить, не лише слухає, а й чує, іноді вдивляється і вслуховується, щоб привести образ сприймання у відповідність з предметом, бо предмет є об’єктом не лише усвідомлення, а й практичної дії, яка контролює це усвідомлення” [134, с. 212], – вказують психологи. І. Франко писав: “Коли малярство апелює тільки до зору і тільки посередньо, при помочі зорових вражень розбуджує в нашій душі образи, які найвизначніше являються в асоціації з даним зоровим враженням, то поезія апелює рівночасно до зору і до слуху, а далі, при помочі слів, і до всіх інших смислів і може викликати такі образи в нашій душі, яких малярство ніяким чином викликати не може” [185, с. 104]. Виникаючи в процесі сприймання, чуттєві дані й наочний образ, що при цьому формується, набувають, отже, предметного значення, тобто стосуються певного предмета. Таким чином, і предмети зображення Ірен Немировськи та Наталени Королевої визначаються поняттями, закарбованими у словах, у значенні яких зафіксовані основні їхні ознаки і властивості.

Неначе живописець, змалювала українська авторка бані Видубицького монастиря: “... кобальтово-сині монастирські бані із золотими зорями серед ситої зелені садів над гнідо-рожевими кручами, що хилилися до Дніпра” [85, с. 189]. Названі відтінки кольорів, що демонструють красу зовнішнього фасаду монастиря, довколишніх його просторів, дають підстави для порівняння епізоду твору з картиною художника (“... література й живопис мають багато спільного як з погляду предмета, структури, так і способу ставлення до дійсності” [64, с. 161]). Не варто опускати того важливого факту, що Наталена Королева практикувала малярську справу. З 1909 до 1911 року вона жила в Мадриді в домі свого дядька – вдівця Лоренсо, який влаштував для неї у власному домі малярське ательє. Г. М’яловський свідчить, що тоді “Наталена пішла вчитися

до Мадридського університету, де студіювала археологію і маврознавство (мову і мистецтво)” [123, с. 95]. У спогадах “Наш не наш (Пам’яті Іллі Репина)” Наталена Королева підкреслила, що за часів навчання у петербурзькій Малярській академії вона була ученицею видатного художника Іллі Репина. “Бо ж Репин був для учнів петербурзької Малярської академії – “ідол” і “пророк у малярстві” [85, с. 593].

Немає згадок про практичний інтерес Ірен Немировськи до живописної справи. Проте зимовий київський пейзаж у романі “Вино самотності” цілком нагадує малюнок художника. “Коли поодинокі лампочки гойдаються під вивісками з поіржавілим чоботом, що поскрипує на вітрі, чи великою золотавою хлібиною, вкритою товстим шаром криги, чи велетенськими напіврозкритими ножицями, готовими відчикрижити шмат неба. Двірники сиділи коло воріт, обвішаних сяючими бурульками. Обабіч тротуарів височіли кучугури твердого, щільного снігу в людський зріст, сяючи в світлі ліхтарів” [130, с. 33]. Проведімо аналогії з передвесняним пейзажем Києва Наталени Королевої: “Їхали саньми на високих тонких полозах тією ж жовто-сірою сніговою кашею, котру бачили на двірці й із котрої виривалось часами металеве вищання, часами разом із ним з-під полозків аж вискакували іскри. З обох боків вулиці непевно стояли безконечні небарвлені плоти або ж облогом лежали пустирі...” [85, с. 48]. Елемент живописного представлення пейзажного фону в обох письменниць проявляється у зображенні дрібних деталей, у так званій грі колоритних гам (у даному випадку словесних) і навіть в описовій синтаксичній організації речень. Це, очевидно, є складовою автобіографічних стилів української та французької письменниць. Влучною буде думка Ж. Рудо про те, що опис конкретного міста дуже близький до живопису, тут цікаві не тільки використані слова, а й організація тексту. Бо ж у процесі читання “слова в уяві замінюються на форми – саме з ними читач підтримуватиме емоційні взаємини” [255, с. 32]. Застосування живописних методик передачі спостереженого матеріалу у творах “Без коріння” та “Вино самотності”

пов’яжемо і з мистецтвом фотографування. Адже чітко відбиваються конкретні, проте швидкоплинні, моменти із природно-історичного стану Києва.

Загалом, залучення пейзажів до текстів “Без коріння” та “Вино самотності” пов’язане з необхідністю засвідчити зміну сезону. Точніше, пейзажний опис вводиться для того, щоб показати плин часу, хід уперед індивідуальної історії авторок (що також дає можливість спостерігати за виглядом тогочасного Києва в різні пори року). У творі Наталени Королевої прохолодна рання весна змінюється теплою весною, потім настає літо. У творі Ірен Немировськи фігурують усі чотири сезони (але не один за одним, а вибірково. Бо ж історія авторки в Україні охоплює кілька років її життя, а в романі “Вино самотності” представлені тільки основні моменти з неї, які стосуються різних часів).

Весна підноситься Наталеною Королевою до рівня символу. Вона асоціюється із пробудженням та розквітом не лише природи міста, а й особистим переродженням та освоєнням Ноель в Україні. “Того року весна прийшла передчасно. Була буйна і примхлива, як селянська красуня з Півдня. Казали, що це справжня київська весна, бо по двох-трьох весняних зливах зникли враз і сніг, і холод та несподівано зазеленів і зацвів кучерявий Київ. […]. Весна, наповнена ніжністю й солодкою тривогою, наповняла дівочі серця потребою близькости, порозуміння, ласки, дружби, часто й із відтінню своєрідної закоханости” [85, с. 181].

Мальовничі весняні краєвиди, що відкриваються з балкона київського будинку родини Каролів, навіюють уже іншу, романтично-піднесену, атмосферу України епохи раннього дитинства Ірен Немировськи. “Над обрієм розливалося м’яке червоне сяйво; вітер доносив до міста пахощі українського степу… ” [130, с. 10], “… простір міста був помережаний тремтливими вогниками газових ліхтарів уздовж звивистих вуличок, а на протилежному березі палали перші весняні вогнища, розкладені серед молодої трави” [130, с. 10].

Подібні приємні враження від настання весни в Києві художньо зафіксував Володимир Винниченко в романі “Записки Кирпатого Мефістофеля”. Можемо розширити ними вже наведені описи київської весни Наталени Королевої та Ірен Немировськи: “Все блищить: розчинені вікна, ґудзики розстібнутих пальт ґімназистів, хвильки балакучих, брудних потоків, очі й зуби тих, що сміються. [...]. Попід тинами, на передмістю, протоптані в болоті вузесенькі стежки, такі гладенькі та теплі, коли ступаєш босою ногою. Хлопчики весело ляпають по них голими ноженятами і дзвінко вигукують щось весняне” [33, с. 39].

Осінь, у художньому моделюванні Ірен Немировськи, теж своєрідно доповнює “образ” української реальності. “У ці перші осінні дні повітря було прозорим і холодним, а якщо прислухатись можна було почути дзвіночок торговця морозивом, який походжав бульваром. Дерева на подвір’ї стояли без листя, яке позривав серпневий вітер; серпень у цих краях – це вже осінь...” [130, с. 39].

“Події, важливі з погляду національної ідентичності, фіксуються як через місця (гори, ріки, ліси тощо), так і через їх назви” [191, с. 292], – наголошує О. Харлан. Виразного ліричного забарвлення надають повісті “Без коріння” описи української ріки, яку Наталена Королева з ніжністю називає київським дідусем Дніпром: “Під усіма цими садами спокійно котив свої блакитні води оспіваний поетами всяких національностей, чомусь рішуче кожному, хто мав нагоду на нього поглянути, милий і симпатичний Дніпро, а за ним – безконечні далекі краєвиди на Чернігівські й Полтавські тихі простори” [85, с. 83]. Неодноразово фігурує Дніпро й у ліричних спогадах Ірен Немировськи: “Верхів’я лип заливало спокійне місячне сяйво, десь за пагорбами тьохкали солов’ї. Дніпро котив свої мерехтливі води” [130, с. 12]; “На якусь мить вона уявила собі мирну ріку в місячному сяйві й багаття на її берегах. Коли Елен хворіла на коклюш, лікар прописав їй свіже повітря, й батько після роботи в сутінках катав її на човні” [130, с. 49].

Зачарована розкішшю київської природи, величчю архітектурного надбання міста, щирістю і добротою простих громадян, віднаходить Ноель, хоч і з гірким досвідом, особливе відчуття спільності з Україною, долає рубіж між “своїм” та “чужим”, щоб остаточно вкорінитись на сторонній досі землі. Пророчими виявляються слова Тайоні: “Чому б і вам не бути вкупі з нами? Адже ще ж питання: чи “ваші” Піренеї, чи може “Ваша” Україна?” [85, с. 195].

Чужа країна (Франція) стала “справжньою” батьківщиною для Елен Кароль. Згадки ж про Україну, її людей, цінності, набутки краю,не переставали жевріти в її серці. Досягнувши повноліття, у товаристві Макса (теж із України) Елен воскрешала в пам’яті красу міста над Дніпром, де промайнуло їхнє дитинство. “Її спогади були забарвлені меланхолійними чарами. Вони з насолодою згадували прозоре крижане повітря, сонні вулиці, туркотіння голубів, старий Царський парк над річкою, зелені острови й золотоверхі монастирі…” [130, с. 144–145].

Методом компаративного підходу до прочитання повісті “Без коріння” та роману “Вино самотності” виявлено, отже, низку художніх автобіографічних даних, які закономірно можна вважати складниками системи атрибутів реального середовища Наталени Королевої та Ірен Немировськи. Вони, часто не відмежовуючись від суб’єктивно-психологічного світу авторок, стають віддзеркаленням повсякденного побуту, політичного та соціального контекстів, духовного та культурного пластів життя українців початку ХХ століття. Маючи тотожне часопросторове обрамлення, автобіографічні твори різнонаціональних письменниць всесторонньо окреслюють, доповнюючи один одного, образ України, власне, тієї її частини, що перебувала в підпорядкуванні Російській імперії. Помітний обопільний емоційний відбиток у сприйнятті авторками складних соціально-історичних українських реалій, відчутна аналогія контрастного бачення України та Франції, висловлені схожі індивідуальні авторські враження від архітектури, природи київського краю. Представлення України в обох випадках варіюється від негативного до позитивного, застосовуються подібні літературні моделі передачі змін настроїв у ставленні

до українського простору. Простежується ще одна подібна риса модусу автобіографічного письма Наталени Королевої та Ірен Немировськи: необхідною умовою є збереження правдивості в зображенні довколишнього середовища, особисті події не можуть бути повністю віддаленими від об'єктивної реальності, образ країни-тла є важливою формою репрезентації минулого життя.

На загал же, накопичуючись у спектрі компаративної розвідки, художні елементи повісті "Без коріння" та роману "Вино самотності", що стосуються визначеного часопростору, правдиво відтворили індивідуально-історичну реальність Наталени Королевої та Ірен Немировськи, поглибили усвідомлення непересічності їхніх творчих персоналій, відкрили нові грані їх художньо-автобіографічного бачення світу, продемонстрували основні методи укладення ними імагологічного образу, а також своєрідно охарактеризували одну з нелегких сторінок історії України та українства.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Дослідження генези автобіографічної повісті Наталени Королевої "Без коріння" та автобіографічного роману Ірен Немировськи "Вино самотності" базується на законах біографічного методу та науково обґрунтованих поясненнях психології творчості. Подібності в життєвих історіях обох письменниць (випробування самотністю та відчуженням у дитячо-юнацькому віці, численні переїзди, еміграція, творча самореалізація в інонаціональних літературах, історична трагічність першої половини XX століття) отримали відбиток, як показали розвідки, у схожих / однакових автобіографічних рішеннях: виборі тем, мотивів, образів; зображенні переживань героїнями станів самотності та відчуження; осмисленні складної культурно-історичної та суспільної реальності першої половини XX століття. Доведено, зокрема, що автобіографічні твори "Без коріння" та "Вино самотності містять тотожні

авторські посили – розповісти про байдужість та холодність батьків у ставленні до себе-дитини, донести свої переживання, емоції, думки, спричинені відсутністю душевної близькості з оточенням.

Автобіографічний дискурс Наталени Королевої та Ірен Немировськи є референційним (підтверджує прагнення письменниць розповісти про істинні факти та спогади). Водночас в автобіографічні твори “Без коріння” та “Вино самотності” уводяться помилки, замовчування, домисли. Фікціональна репрезентація є частиною автобіографічного пакту. Про недовіру до фактів, зображених у повісті “Без коріння” та романі “Вино самотності”, свідчить: ретроспективність викладу подій, наративна фрагментарність творів, маскування власного образу (відмінне ім’я героїні, оповідь від третьої особи), зміна імен реальних осіб, домислювання окремих подій та ситуацій, висловлення власного суб’єктивного ставлення до дійсності.

Шляхом компаративного аналізу творів “Без коріння” та “Вино самотності” виявляються подібні атрибути з реального середовища авторок, які, не відмежовуючись від їх суб’єктивно-психологічного світу, віддзеркалюють повсякденний побут, політичний та соціальний контексти життя українців початку ХХ століття. Значне місце посідають описи складних соціально-історичних українських реалій, аналогії контрастного бачення України та Франції, особисті враження від архітектури та природи Києва.

РОЗДІЛ 3.
КОНЦЕПТУАЛЬНІСТЬ ПАРАДИГМИ “САМОТНІСТЬ” ТА “ВІДЧУЖЕННЯ”

3.1. МОТИВ САМОТНОСТІ ТА ВІДЧУЖЕННЯ В ПОВІСТІ “БЕЗ КОРІННЯ” ТА РОМАНІ “ВИНО САМОТНОСТІ”

Невід’ємним чинником сюжету літературного твору є “мотив” – повторювана смислова одиниця, яка рухає вчинками персонажів, збуджує їх переживання і роздуми, тонко динамізує світ художнього суб’єкта. “В ролі мотиву, – зазначає Б. Гаспаров, – може бути будь-який феномен, будь-яка змістова “пляма” – подія, риси характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, вимовлене слово, фарба, звук і т. д., єдине, що визначає мотив – це його репродукція в тексті, так що на відміну від традиційної сюжетної розповіді, де заздалегідь більш-менш визначено, що можна вважати дискретними компонентами (“персонажами” чи “подіями”), тут не існує заданого “алфавіту” – він формується безпосередньо в розгортанні структури і через структуру” [43, с. 30–31].

Мотив є органічною частиною теми та ідеї твору (часто розуміється і як синонім теми або образного її втілення). Б. Томашевський вказує: “Мотиви поєднуючись між собою, утворюють тематичну єдність твору” [171, с. 121]. За словами В. Будного та М. Ільницького, “тема як інваріант містить парадигму варіантів – мотивів, які розгортаються в синтагматичній послідовності, вибудовуючи образну систему твору, зокрема сюжет (образ події), і виражаючи його ідею – творчий концепт, мистецьку інтенцію, авторський задум, ставлення до зображуваного предмета” [24, с. 174]. Таким чином, мотив – важлива смислова одиниця, з якої складається фабула твору, – домінантна категорія вираження його теми та ідеї, індивідуальних авторських станів, інтересів, потягів, емоцій, установок, ідеалів.

Художньо-виражальні функції мотиву, властивістю якого є його повторюваність, можуть виявлятись у структурі як окремої художньої оповіді, циклу, у контексті творчості письменника, так і в типологічно споріднених творах різних авторів. Типологічні паралелі на рівні мотивів можна простежити і в одній, і в різних національних літературах. “Важливо, щоб ці паралелі були не збігом частковостей, а виражали істотні особливості світогляду авторів, концепції авторів” [24, с. 192].

Лейтмотивом автобіографічної повісті Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічного роману Ірен Немировськи “Вино самотності” є обопільно самотність та відчуженість юної особи. Причини художнього окреслення аналогічних філософсько-антропологічних питань різнонаціональними авторками криються в подібності історій їхнього дитячо-юнацького розвитку, що їх маркували переживання стану самотності та відчуження (доведено при компаративному дослідженні генези творів). Бо ж “подібність мотивів, за твердженням О. Веселовського, пояснюється не запозиченнями, а однорідністю побутових умов і психічних процесів, які склалися в середовищах” [31, с. 123].

Мотив самотності та відчуження був притаманним для творів багатьох українських прозаїків кінця XIX – початку XX століть: Володимира Винниченка (“Кумедія з костем”, “Федько-Халамидник”, “Сонячна машина”), Ольги Кобилянської (“Думи старика”, “Ідеї”, “Ніоба”, збірка новел “До світла”), Василя Стефаника (“Сини”, “Кленові листки”, “Виводили з села”), Марка Черемшини (“Карби”, “Дід”, “Бабин хід”, “Зведениця”, “Злодія зловили”, “Чічка”, “Село вигибає”, “Туга”, “Парасочка”), Миколи Хвильового (“Повісті про санаторійну зону”) та ін. Він широко розвивався й у прозовій творчості французьких письменників окресленого періоду: Андре Жіда (“Записники Андре Вальтера”), Роже Мартен дю Гара (“Жан Баруа”), Жана Жіоно (“Король без розваг”), Жоржа Бернаноса (“Щоденник сільського священика”), Леона Блуа (“Бідна жінка”), Альбера Камю (“Сторонній”, “Падіння”) та ін.

Компаративна інтерпретація художніх елементів, які фігурують у розвитку та функціонуванні мотиву самотності та відчуження у творах “Без коріння” та “Вино самотності”, аналіз наявних форм аналогій та розбіжностей між ними сприятиме: наближенню до художньо-автобіографічних поглядів Наталени Королевої та Ірен Немировськи; розтлумаченню їх творчих концепцій “самотності” та “відчуження”; означенню ролі наскрізного мотиву у створенні цілісної картини автобіографічного твору.

Важливими складовими передбаченої літературознавчої розвідки стануть теоретичні (часом практичні) напрацювання в царинах філософської антропології, психології, соціології. Адже “самотність” та “відчуження” – це складні соціально-психологічні явища, які потребують своєрідного підходу до розуміння специфіки їх протікання, наслідків їх дії. У рамках цих феноменів необхідно розрізняти: явну (зовнішню) і неявну (внутрішню, приховану від оточення) самотність. Прикладом явної (але вимушеної самоти) служить історія Робінзона Крузо (герой роману “Робінзон Крузо” Даніеля Дефо), який прожив на самоті 28 років. Вона виникає через дефіцит спілкування з людьми, людина хоче спілкуватися, але перебуває в повній соціальній ізоляції.

В особистому досвіді Наталени Королевої та Ірен Немировськи самотність протікала в неявній (прихованій від оточення) формі. Письменниці у своєму дитячому та підлітковому віці постійно перебували в оточенні людей, спілкувалися з ними, але в той же час почувалися відчуженими. Через брак взаєморозуміння вони не відчували до близьких особливої любові та прихильності. Пережиті випробування самотністю Наталена Королева та Ірен Немировськи осмислили згодом (на стадії свого дорослого життя). Обидві авторки творчо вдалися до писемного відтворення своїх тодішніх емоційних станів – почуттів непотрібності, покинутості, відчуженості, що становлять проблему самотності, – найповніше проявлених на рівні лейтмотиву автобіографічних оповідей “Без коріння” та “Вино самотності” відповідно.

Витоки самотності сімнадцятилітньої Ноель – центральної героїні повісті “Без коріння” – простежуються від дня її народження (причини суголосні

дитячій біографії Наталени Королевої – смерть матері одразу після пологів, відсутність батька (через його постійну зайнятість), виховання її няньками в маєтку бабусі Теофіли на Волині, життя за монастирськими стінами у французьких Піренеях. У повісті “Без коріння” подібна інформація подається фрагментарно, у ході розгортання змісту твору). Влучне метафоричне порівняння перших шести років життя Ноель (ідеться про період її виховання на Волині) з умовами росту та розвитку рослини в оранжереї чітко детермінує передумови втрати нею позитивних емоційних зв’язків із рідними. “Перші шість років її життя були для неї тим, чим для рослини буває оранжерея. Був добрий догляд, були всі умови для нормального фізичного розвитку й існування, як і сприятливі умовини, щоб розвинути природні здібності. Але ж не було там справжнього сонця, що потрібне молодій рослині, не було тепла, що випливає з повного щедрого близького серця” [85, с. 53]. Нестача духовного єднання Ноель-дитини з родинним оточенням (не знала вона справжнього оточення “своєї” родини, що дає душевне тепло, сердечністю сполучує всіх членів, об’єднує їх у один колективний організм (за визначенням Наталени Королевої), відчувала тільки матеріально-побутову сторону родинної опіки), – це значна хиба дорослих у її вихованні. Адже, за поясненням Н. Максимової, “відсутність позитивних емоційних взаємин із близьким сімейним оточенням (насамперед з матір’ю) може становити основу психопатичного розвитку особистості” [110, с. 152].

Подібний стилістичний троп – метафоричне порівняння дитини з рослиною – викриває індивідуально-психологічні причини зародження самості в Елен Кароль (художній автопортрет Ірен Немировськи): “Мене кинули на землю й полишили рости!...” [130, с. 127] (у даному випадку з алюзійною нотою на предмет, з яким порівнюють). Словами шістнадцятирічної Елен: “Я не просила мене народжувати!.. Та я воліла б краще не народитися… та про мене не подумали, це точно… [...]. Це злочин – народити дитину на світ і не дати їй ні крихти, ні дрібки любові!” [130, с. 127], – засвідчується сумний досвід її дитячої душі, що його зумовили байдуже ставлення до неї батьків,

нездатних її ні щиросердно любити, ні розуміти, ні оцінювати її дитячу гідність. “– Ну чого тобі бракує, невдячна? Дивися! В тебе є книжки, сукні, прикраси!” [130, с. 86], – так, виключно з матеріального боку, розцінювала Белла (мати Елен) участь батьків у вихованні дитини.

Як суб’єкт середовища, людина не може уникнути переживань, спричинених її негативними взаємовідносинами з іншими людьми (особливо близькими). Накопичення неприємних емоцій через відсутність споріднених душ – один із головних психологічних факторів, які сприяють відчуженості. Компаративною зв’язкою, – “ніби якась висока, холодна кам’яна стіна, що несподівано стала їй на дорозі” [85, с. 87], – Наталена Королева означує напружені стосунки Ноель із мачухою. Брак порозуміння між ними є основною мірою, виною мачухи, яка сприймає падчерку лише з огляду на її зовнішність (“Ноель ішла до мачухи з тремтячим серцем, проказуючи коротку молитву: йдучи, інстинктивно відчувала, що кидатися на шию не слід. Спустила очі й вступила в будуар і враз почула розчарований вигук: – Мій Боже! Та ж вона – навіть не блондинка!..” [85, с. 53]), манери її поведінки (“Тепер, коли мачуха “вирішила”, що Ноель черницею не буде, – в тутешньому товаристві дівчина була б цілком неможлива, коли б залишилась такою, як є нині. Не знає ж вона і не призвичаєна до елементарних речей. […]. А що Ноель доведеться жити в цім краю, треба, щоб вона знала його мови й обичаї” [85, с. 59]), матеріальні бачення її майбутньої долі (“– Зміни своє прізвище. А коли вже не носитимеш нашого, роби собі, що тобі заманеться. […]. Найбільше тобі раджу... ну, постривай же... твого далекого кревняка дона Фернандо-Енріко де Кастро. Але можеш спинитись на значному землевласникові, князеві Джа-Дзе...” [85, с. 200]), нехтуючи при цьому пригніченим станом її душі. Слухаючи настанови й повчання мачухи, Ноель інстинктивно (оборонно) відторгає їх, – вони ж є виявом глибоко прихованої байдужості. “Пізніше ввечері, після наради з татом, мачуха покликала до себе Ноель знову, щоб проголосити їй “родинну постанову”. […]. В інституті ж навчать її “манер” і “доброї поведінки” та “мистецтва обертатися в товаристві собі рівних”... Легке нахилення голови

означало, що авдієнція закінчилась. Ноель натомість подякувала поправним "ревереансом", але простягненої для поцілунку мачушиної руки "не помітила". І мачуха відразу зрозуміла той німий протест" [85, с. 59].

Теплих емоційних зв'язків не мала Елен Кароль із кревною матір'ю. Мати – ненависний ворог для неї, причина її нещасливого дитинства. Бо ж для Белли "дитина – живий докір, тягар... Вона добре доглянута... Чого їй іще треба?" [130, с. 30]. З малих літ мати провокувала в доньки тривожність та депресії – психічні стани, для яких характерне відчуття смутку, відчуженості, пригніченості. "– *Вона* навіть не приїхала на вокзал зустріти нас, – з гіркотою мовила Елен, і їй здавалося, ніби душу затоплює хвиля болю й гіркоти, підіймаючись із невіданих глибин її єства, про які вона й не здогадувалась" [130, с. 61]. "*Вона"* (слово, умисне виділене авторкою), – так зневажливо, у хвилини гіркої образи, називала матір Елен. "Колись мені треба було так мало, – думала вона (Елен, у вісімнадцятилітньому віці). – А тепер надто пізно... Я ніколи їй не прощу. […]... Атож, гадаю, я їй простила б... але скалічене дитинство не прощають" [130, с. 146].

Психоемоційне навантаження на нервову систему Ноель відбувалось і через холодне ставлення до неї рідного батька. Після довгої розлуки (12 років, проведених у монастирі) "дівчина хотіла кинутися йому на шию, як годилось доньці. […]. Але ж тато, видимо, мислив інакше" [85, с. 47]. Він відреагував на зустріч із донькою досить стримано: поцілував її в руку (в рукавичці), потім узяв під лікоть та повів до екіпажу. Спостерігаючи за його поведінкою під час їхнього "першого разом" сімейного обіду, Ноель робить висновок: "Дуже милий, приємний, вихований і, мабуть, добрий чоловік", – "бавив розмовами дам" так само, наче б це були випадково зустрінуті пасажирки на кораблі, з якими треба сидіти за спільним столом упродовж довгої подорожі" [85, с. 54].

Психологічна травма, якої зазнавала Елен через байдужість та деспотизм матері ("Начувайся, Елен! – закричала несамовито Белла, схопила її за плече й так люто вгородила в нього нігті, що Елен відчула, як вони вп'ялися в тіло крізь тканину сукні" [130, с. 85]), зростала й через брак спілкування з батьком, якого

вона дуже любила й шанувала. “Елен не зводила з батька ніжного погляду. Та його погляд і ласка були звернені на дружину” [130, с. 11]. Віддаляло їх одне від одного і його несамовите прагнення кар’єрного росту та збагачення, цілком їх віддаляли один від одного. “Елен полишила мадемуазель Розу й повисла на батьковій руці. Той усміхнувся. […]. І відразу ж пролунав пронизливий і сумний свисток від’їжджаючого потяга, який відтоді став ніби лейтмотивом, що супроводжував короткі появи батька в її житті” [130, с. 55].

Одного разу в Ніцці, куди Борис Кароль приїхав із Сибіру, щоб забрати рідних у Петербург (деякий час Елен із матір’ю мешкала в Ніцці), батько вийшов із дому, й Елен пішла з ним. “Ішли мовчки. Та й про що вони могли говорити? Кароля цікавили гроші, прибутки, оборудки, а Елен була невинним дитям” [130, с. 55]. Пропозиція батька перекусити разом у Монте-Карло, проте, неабияк бадьорила Елен. Раділа вона нагоді, такій довгоочікуваній, провести час спільно з ним, – лише вона й тато. Несподівано ж для неї батько швидко перекусив і попрямував до казино, покинувши її у вестибюлі без жодного нагляду. Їй тоді було дванадцять. “Притулившись до шибки, Елен милувалася ніччю, яка здавалася надто гарячою, надто млосною, “не для дітей”, думала вона, усміхаючись. Вона почувалася маленькою, загубленою й винною. (Чому? Мене не лаятимуть. Я не винна. Я була з татом. Щоправда, він був зі мною недовго...). Була восьма година вечора” [130, с. 57].

Проблема відчуженого ставлення батька до власної дитини – сина – особливо гостро порушується й у творі Володимира Винниченка “Кумедія з Костем”. Батько не визнавав Костю сином, бо ж був поважним паном і стверджував, що “дівка не повинна мати дітей без божого благословення, без вінчання. [...]. Іноді давав коня або корову на дитину. І селяни казали, що хоч строгий, зате добрий і жалісливий” [34, с. 14]. У стані сильного жару Костя не зводив очей з батька. Пан же, “зустрівши чудний погляд Костя, злегка, ледве помітно похмурювавсь і нетерпляче постукував ногою об землю” [34, с. 15].

Умовою повноцінного виховання дитини є, зокрема, дотримання сімейних порядків та традицій. Така позиція зближує дитину з батьками, дає їм

можливість більше дізнатися один про одного, тим самим даючи меншу ймовірність можливих конфліктів на ґрунті нерозуміння, неуваги і неповаги. Ноель щиро раділа, вирушаючи додому на різдвяні вакації. “Різдвяні свята, і навіть ці перші свята “вдома”... мусять же вони принести якісь радощі” [85, с. 88]. Батько та мачуха, очевидно, мислили інакше – свідомо перекинули свої батьківські обов’язки на чужу родину, – Ноель мала провести Святвечір у Сулим (“... belle-maman ще перед трьома днями від’їхала до Монте-Карло, а тато вчора подався до маєтку на полювання” [85, с. 87]). Забули вони й про іменини Ноель. “Ноель усміхнулась. Певне, що так, як і “вдома”. Буде так само чемно, буде так само... нудно... І так само згадають про все конечне, але не згадають, як не згадали й батьки, що завтра її, Ноель, іменини...” [85, с. 88].

Причини підвищеної нервозності Елен теж криються в неспроможності її батьків належно виконувати свої батьківські виховні обов’язки. Борис та Белла за інерцією жили власними проблемами, не замислюючись над життям доньки. Кожен займався своїми справами, забуваючи, що дитина потребує постійної любові, уваги, турботи. Про виховання Елен дбала гувернантка мадемуазель Роза (її життя було обмежене Елен, “... її кучерями, сукнями, які вона для неї шила, наглядом за нею під час їди, прогулянками, іграми” [130, с. 29]). “Елен поглянула на людей навколо себе. Вони її не помічали, та й для неї самої вони були якимись ефемерними, далекими, напіввидимими в імлі, розпливчастими, безтілесними й безкровними тінями; вона жила окремо, осторонь від них, в уявному світі, де була хазяйкою й королевою” [130, с. 83-84]. Дівчинка була переконана: “Книжки брешуть. Немає у світі ні чеснот, ні любові. Кожен дім такий самий, як інші. У кожній родині – лише жадібність, брехня і взаємонерозуміння” [130, с. 84] (уривок з фрагменту, написаний Елен, який став її реакцією на малюнок до тексту, що репрезентував “щасливу родину”).

Згадаймо, що мотив ускладнених сімейних взаємовідносин був досить поширеним у французькій літературі першої половини XX століття. Наприклад, у романі Франсуа Моріка “Гадючник”, який справив на Ірен Немировськи сильне враження, у романі Ельзи Тріоле “Троянди в кредит”, у романі Анрі

Труайя “Сім’я Еглетьєр” та ін. Природнім для Мерсо – героя повісті Альбера Камю “Сторонній” – стало вбивство матір’ю та її донькою власного сина і брата, якого вони не впізнали після двадцятип’ятирічної розлуки. Цю історію з кримінальної хроніки Мерсо перечитував безліч разів і думав: “З одного боку, вона була неймовірна. З другого – природна. Хоч як подивитись, а той нічліжанин, як на мене, дістав по заслузі: навіщо ламати комедію” [73, с. 84].

Сім’я Ноель, у якій не було душевних контактів між її членами (зв’язувала їх лише перебільшена чемність, як між малознайомими людьми), протиставляється “справжнім” родинам монастирських подружок дівчини, у чиїх колах вона проводила свята та літні ферії. Саме на тих феріях вона бачила по різних родинах різні відтінки того родинного тепла, що було “цементом” родини. “Але хоч яку різну відтінь мало воно в одних чи других кревних гуртах людей, завжди й скрізь був однаковий провідний мотив – спільне зацікавлення спільним життям. […]. Бо ж осередком кожного родинного вогнища було ніби одне велике, живе, повне світла й тепла, невидиме серце...” [85, с. 54].

Відвідання сім’ї Гроссманів неабияк схвилювало Елен. Ніколи до цього не знала вона родини, яка здійснювала свою життєдіяльність на основі спільного морально-психологічного укладу. “Вона не зводила захоплених очей із молодої жінки й трьох дітей, з чорного розпатланого волосся матері, яке смикали нетерплячі рученята...” [130, с. 34]. Цей випадок змусив Елен уперше задуматися про своє життя, про своїх рідних, і вона гарячково намагалася знайти у своєму житті якусь ніжність, якусь “сталість”. Знаходила ж лише “сталі” елементи зі свого матеріального побуту. “– Я теж, коли сиджу в себе в кімнаті при світлі лампи... Зараз ми прийдемо... Я сяду за свою маленьку жовту парту... Вона з ніжністю згадувала про свою маленьку парту з фарбованого дерева...” [130, с. 36]. Цікаво, що відчужений Мерсо у творі Альбера Камю “Стронній”, перебуваючи на самоті у в’язниці, також не думав про близьких людей. Згадував він “не лише шафу, але всі речі, що були там, і кожну річ малював собі в усіх подробицях: колір і матеріал, візерунок інкрустації, тріщинку, щербинку на вінці” [73, с. 83].

Коли члени родини живуть відокремлено, не маючи спільних інтересів, взаємної відповідальності, то самотність та відчуження стають неуникненними. А, окрім того, інше виховання та інші життєві засади (зовсім не схожі на ті, до яких звикла Ноель), незнання панівної московської мови, нарешті відмінний релігійний світогляд остаточно відчужували вихованку французького Півдня від того випадкового довкілля, у якому вона опинилася не зі своєї волі. “Тож була вона тут таки цілком чужа. […]. Але ж і вдома вона так само чужа, бо ж там верховодить мачуха. В цілому світі, що в ньому опинилася, вона – все чужа. Певне, буде вона чужа й у тім житті, що до нього готовлять її” [85, с. 131]. Слово “чужа”, що має виключно негативну конотацію (неприятель, стороння), фігурує п’ять разів на одній сторінці тексту – у реченнях, пов’язаних одним логічним змістом. Тавтологія, безсумнівно, – не мимовільна, а навмисне застосована, у межах одного контексту, семантично-стилістична фігура, покликана акцентувати на напруженості нервової ситуації в Ноель.

Почуття самості перетворилось на норму психоемоційного стану Елен за період її життя в Петербурзі. Батько рідко бував удома, мати приходила ввечері й зачинялась у вітальні з Максом (своїм коханцем), друзів у неї не було. “Жила в порожньому й німому домі. Звуки її кроків у порожніх кімнатах, тиша холодних вулиць за зачиненими вікнами, дощ або сніг, ранні сутінки, зеленуватий непорушний вогник, що загорався навпроти неї і світив довгими вечорами, – вона цілими годинами дивилася на нього, аж поки він починав гойдатися перед її втомленими очима, – оце й усе, що скрашало її життя... [130, с. 68]. Посилення виразності висловленої думки в даному фрагменті відбулося завдяки різноманітним стилістичним прийомам, поєднаним із гіперболою (наприклад, “жила в порожньому й німому домі” – гіперболічна метафора), та, зокрема, повторюваності епітета “порожній” (“порожній дім”, “порожні кімнати”). Дублювання слова “порожній” у рамках єдиного контексту покликане, очевидно, концентрувати увагу на самотності Елен, що була наслідком впливу на неї середовища (у психології “середовище” визначається як “сукупність усіх умов, які оточують предмет (річ, рослину, тварину, людину)

і безпосередньо чи опосередковано впливають на нього. Ті умови, які не впливають на предмет, не входять в його середовище” [134, с. 24]).

Замкнутість Ноель (психічне порушення, що проявляється у звуженні кола спілкування, зменшенні можливостей емоційного контакту з довколишніми людьми, зростанні труднощів встановлення нових соціальних відносин) протікає паралельно, на перших порах, з її ускладненою психо-фізичною адаптацією до кліматичних умов України, особливо до суворої київської зими (порівняно з субтропічним кліматом південного заходу Франції). Відтворюючи в пам’яті вир Різдвяних свят у Високих Піренеях, дівчина ностальгійно сумує: “Не було там ні снігу, ні морозу, ні голих дерев, перемішаних із чорними силуетами, вкритих жалобою ялин. Не було там ні важких кожухів, ні отих страшних гумових калошів, пообшиваних смушком, ані саней, ані совгів, ані червоних носів та відморожених вух. Тепле-претепле повітря, напоєне запахом евкаліптів” [85, с. 92]. Повтор заперечних часток “ні” та “ані” скеровує емоційний та смисловий зміст епізоду в річище протиставлення “холодної” країни, у якій зараз перебуває Ноель, та її рідного “теплого” французького Півдня, де колись був її дім. У протиставленні вбачаємо не лише пряме розуміння поданої інформації, – “холодна” / “тепла” країна, але й розглядаємо її переносне значення. Загалом, “холодна країна” – оцінка, що її дає Ноель своєму проживанню в Україні: “холодний” дім, “холодні” люди, “холодне” виховання і т. д. Таке протиставлення доповнює уявлення про гіперчутливу психіку Ноель, несхильну легко та швидко пристосовуватись до нового оточення.

Вологий клімат Санкт-Петербурга, куди восени прибули Елен та мадемуазель Роза, з першого дня пригнічував Елен (“Був один із найпохмуріших, найсиріших днів цієї невеселої пори в цих краях, коли сонце з’являється ненадовго... Як же він сьогодні свистів, цей рвучкий північний вітер, і який огидний сморід підіймався від гниловодої Неви!” [130, с. 60]). “Мені холодно. Це не місто, а якесь жахіття, – розпачливо пробурмотіла Елен. – А в Парижі зараз дерева стоять усі в золоті” [130, с. 60]. Погодні розбіжності

двох міст, образно помічені Елен, – немов протиставлення двох етапів її життя: трагічного теперішнього (у Санкт-Петербурзі) і радісного минулого (у Парижі). Адже Санкт-Петербург – це місце гибелі її улюбленої гувернантки, місто, у якому вона остаточно стала самітницею. “Елен сиділа сама в порожній кімнаті, де ще лежали речі покійної й вицвіле фото... Вона не плакала. Їй здавалося, що важкі сльози переповнюють серце, яке стало твердим і важким, мов камінь” [130, с. 96]. А Париж, сказала Елен, – “єдине у світі місце, де я була щасливою...” [130, с. 137].

У повісті Ірен Немировськи “Осінні мухи” старенька няня Татяна, яка виростила й виховала не одне покоління Каріних у Росії, а потім пішла з “рідними” в далеку еміграцію – спочатку в Одесу, а потім у Марсель, Париж, навпаки, ніяк не могла звикнути до “в’ялого” переходу з осені в зиму у Франції. “Коли нарешті настане зима? – говорила вона. О мій Боже, як давно ми не бачили ні холоду, ні морозу... Осінь дуже довга тут...” [243, с. 35].

Ноель часто відтворювала в пам’яті щасливі миті зі свого ще недавнього життя “з корінням”, “між своїми” (у французькому монастирському пансіоні). “Серце стиснулося при згадці про довгий, тихий рефектар, де так смакували оливки з білим хлібом на вечерю. І де під час обіду читали “Фабіолу”, “Калікcту” й інші такі шляхетні книги. – “Qui mange – prie”, – говорили черниці, нагадуючи цим дівчатам, які ніколи не зазнали недостачі, що їжа, хоча б і на столі багачів, це дар Божий, за який слід дякувати, як за кожний дар і за кожну ласку” [85, с. 57]. Імпульсом до наведеного спомину стали зауваження, що їх за обіднім столом зробила Ноель мачуха. Мачуха була противником публічного виявлення побожності, тому різко осудила падчерку за промовлену нею передобідню молитву (правило, добре засвоєне дівчиною в монастирі). Ноель намагалася збагнути слова мачухи, схопити найменші модуляції її голосу, щоб зрозуміти якою ж “була ця жінка, що говорить такі сентенції, безбожна, невдячна чи зла?” [85, с. 56].

Спогади Елен, що містять її потішні дитячі враження, яскраві деталі з колишнього побуту (ще в Києві), творять ностальгійну тональність четвертої

частини роману “Вино самотності”, яка розповідає про життя Каролів у Франції: “Вона невиразно пригадувала вечори дитинства, коли поверталася з міського саду, і як її мучила спрага, й вона, проходячи під склепінням липових крон, вдихала їхній запах і мріяла про холодне молоко...” [130, с. 130].

Порушення емоційної рівноваги героїнь, почуття ними непевності й тривожності задали, отже, тематичну спрямованість гіперфункції їх пам’яті, що набула форми нав’язливих спогадів про щасливі моменти та випадки з колишнього життя.

Тривалий смуток, відчуття пригніченості, відповідно до безлічі проведених психологічних досліджень, згубно позначаються на здоров’ї людини, призводять до різного роду нездужань, як психічних, так і фізичних. Діагноз, який лікар Артур Шефер ставить Ноель, стан здоров’я якої різко погіршав за період її навчання в Київському інституті шляхетних дівчат, – це результат її затяжної “неявної” самотності. “Ця дівчина мусить умерти не від туберкульозу, а від того, що вона тут *без коріння*, вирвана зі свого грунту й пересаджена в цілком чужий. І тому вона й сама всім і завжди – чужа, чужа й одинока, самітня” [85, с. 105].

Переживання духовної покинутості батьками, а також постійні хвилювання та напруження через страх втратити єдину близьку людину – мадемуазель Розу (“Страх самотності, смерті, темряви й це відчуття незахищеності, страх несподівано побачити, як мадемуазель Роза йде геть, щоб ніколи більше не вернутися” [130, с. 37]) – зовнішньо проявлялись у тремтінні тіла Елен (“Коли дівчинка спокійно сиділа на самоті в кутку з книжкою в руках, її раптом починало трусити від жаху... [130, с. 38]). Вона мусила тамувати в собі цю тривогу, звикати до неї, як до спадкової хвороби, “вона відчувала всю вагу цієї смертельної тривоги, яка давила на її тендітні кістки, яка згинала її плечі й вибілювала обличчя багатьох її одноплемінників” [130, с. 38].

Багаторічної туги за рідними й батьківщиною (Францією) не витримало знеможене серце мадемуазель Рози. “Вона помре... Вона не зможе без мене жити... Вона самотня, зовсім самотня...” [130, с. 88], – передбачала

чотирнадцятирічна Елен – єдиний свідок душевних тривог своєї гувернантки. За роки війни (Першої світової) мадемуазель Роза не мала жодних звісток від своїх родичів, її брат “малий Марсель” зник безвісти у Вогезах, друзів у Петербурзі в неї не було, вона не розуміла тутешньої мови, все її життя було зосереджене на добробуті Елен, та Елен виросла, й Белла погрожувала її звільнити.

Затяжні неліковані депресії, як відомо, можуть спровокувати і фатальний вчинок – суїцид. За дефініцією О. Карлоса Мігеля Буели, “самотність – це щось таке, що абсолютно суперечить людській природі. Зрештою, руйнує людину. Все завершується тим, що вона приводить до смерті, тому що породжує в людині огиду до життя. І немає нічого жахливішого, як не любити життя” [25, с. 132]. “Запах води, цей огидний сморід петербурзьких каналів, який був для неї запахом самого міста, раптом ослаб, туман розвіявся, поволі відкотився від неї. Елен довго дивилася на воду в каналі. “От зараз стрибну туди, – думала вона. – Я хочу вмерти...” [130, с. 95]. Думки про суїцид, що раптово виникли в Елен, швидко розвіялись. Залишився, проте, ще один спомин про її згорьоване дитинство, заплямований думками про самовбивство.

Щоб зберегти життя і життєву силу, важливо приділяти увагу тому, що подобається. Абстрагування – один із дієвих способів уникнення стрес-факторів (зовнішніх чи внутрішніх), а також протидія стрес-тиску на психіку людини. Абстрагуватися, поринути в забуття, у світ інших відносин та умов буття, Ноель та Елен допомагали книги (цікаво, що кожна людина обирає свій метод для абстрагування, у досліджуваних творах методи героїнь є ідентичними). “Щоденні пустощі й збитки не цікавили Ноель, навпаки – ще дужче її томили й дратували. Ближчої приязні ні з ким вона не нав’язала. Лекції не цікавили, бо вона вже все те знала й часто в ширшому обсязі. Залишалися тільки книги. І вона читала систематично, здебільша про прадавній світ: Вавилонію, Ассирію, Єгипет – немов навмисне, щоб не помічати того, що було перед очима” [85, с. 85]. Уроки Елен ішли один за одним від самого ранку, ні

хвилини передиху. “Та вона любила навчання й книжки, так як інші люблять вино – за те, що допомагає забутися” [130, с. 68].

Полегшення приносили й віра в Бога, задушевні молитви. Ноель берегла в пам’яті слова, що їх говорила їй мати-наставниця в монастирі, коли вони розлучалися: “– У хвилину, коли відчуєш самітність і тягар життя – кожен бо з нас має ці “гетсиманські хвилини!” – біля підніжжя вівтаря знайдеш у молитвах усіх нас. І тоді твій тягар облегчиться, бо ж розділиш його між нас. І самітність твоя не буде така мертва. Бо ж згадаєш, що на землі існують близькі тобі душі... [85, с. 133]. Ноель ішла до каплиці, молилася довго, забуваючи про час, щоб “привести до порядку” свої думки й свою душу. “З серця немов би спадав порох околишнього життя. Вітрець Божої ласки розвівав хмари, й вони злітали... І в душі дівчини ставало ясно” [85, с. 124].

Звернемо увагу, що християнська тематика, а також різні біблійні мотиви та сюжети неодноразово вводяться у тексти Наталени Королевої. Серед них виділимо збірку оповідань з євангельськими мотивами “Во дні они...”, низку новел та оповідань (“Лік”, “Подорожній”, “Civis Romanus”, “Анастатика”, “У нічому не прогрішився!”, “Самотність”), повість “1313” (книга про європейське Середньовіччя), повість “Quid est Veritas? (Що є істина?)”, у якій змальовується духовна драма римського прокуратора Понтія Пилата. Інтерес Наталени Королевої до Біблії стимулювався, очевидно, особливим змістом її релігійності. О. Рущак, аналізуючи роман Наталени Королевої “1313”, зазначила: “Українська письменниця у зображенні часів Середньовіччя, де християнство визначало світоглядні орієнтири суспільства, посилається на біблійних персонажів, мотиви, образи та думки, щоб змалювати достовірне духовне тло епохи. Іншим суттєвим фактором референції на Біблію стало релігійне світобачення Н. Королевої, яка прагнула відродити духовність через християнство” [149, с. 15].

Одного разу в Петербурзі мадемуазель Роза повела Елен на месу, яку правили представники Нотр-Дам-де-Франс. Священик-француз говорив нечисленним дітлахам, які народилися на чужині, про Францію, про війну й

молився за вмираючих, за подорожуючих, за солдатів, які полягли на полі бою. “У церкві Елен нічого не боялася, ні про що не думала, вся в полоні заспокійливих мрій, та варто було їй переступити поріг, опинитися на темній вулиці, піти вздовж смердючого каналу – і її серце знову стискала смертельна тривога” [130, с. 79].

Внаслідок дії механізмів психологічного захисту дитина знецінює для себе потребу засвоєння соціальних норм і відмовляється від діяльності, яка не приносить їй задоволення. “Психотравмівна ситуація є надто болісною, дитина неусвідомлено прагне вийти з неї і, не знаходячи можливості подолати перешкоди, що виникли перед нею на шляху до оволодіння соціальними нормами, оцінює ситуацію, що склалася, тепер уже як ситуацію, яка не має для неї значення. Дитина стає байдужою до того, що раніше сприймала болісно” [110, с. 155]. Подібну думку-пораду, задля нормалізації психічного та фізичного здоров’я Ноель, висловлює лікар д-р Артур Шефер: “Порадити їй, щоб не зважала на ввесь тутешній порядок: на “товариство” з його традиціями, тоном і забобонами та опінією громадянства. А передовсім не зважати на власну родину й із “кисейної баришні”, на яку її дресують, перетворитися на одиницю, що знає, чого хоче, але не має нікого, на кого могла б покладатися, крім себе самої” [85, с. 105–106]. Запропонований метод реабілітації, очевидно, і посприяв швидкому одужанню Ноель. Життя в окремому покої в “інфірмарі” дало їй змогу відновити емоційний комфорт, бо ж вона припинила наполегливо дотримуватися нормативної поведінки. Щодня, коли дзвінок сповіщав, що день праці вже закінчився, приходила до неї сестра Аліна. “Сідали вони при столі й “по-родинному, а не “по-інститутському” пили чай, тобто вечеряли, розмовляли, переглядали книжки та заборонені в інституті часописи, що їх потиху посилав для Ноель із дому батько, часто у великій кількості” [85, с. 127].

“Вмикання” захисних психологічних механізмів Елен відбулося в час її переживання однієї з найбільших “психотравмівних ситуацій” – смерті близької людини (померла мадемуазель Роза). “– Я що, дитина?.. Чи я боюся смерті, нещастя? Боюся самотності?.. Ні... Я нікого не кликатиму, особливо їх

(батьків). Вони мені не потрібні. Я сильніша за них усіх! Вони не побачать моїх сліз! Вони не гідні, щоб мені допомагати! Я вже ніколи не згадуватиму її імені... Вони не гідні його чути!” [130, с. 98]. Н. Максимова роз’яснює: “Вмикання” захисних механізмів спостерігається на будь-якому рівні психічної діяльності, коли неможливо задовольнити актуальні потреби. Це зумовлено “фінальною спрямованістю” будь-якого психічного акту. Філогенетичною передумовою “фінальної поведінки” є наявність рефлексу мети” [110, с. 157]. “Рефлексом мети” Елен стало її шалене прагнення помсти “ненависній” матері, яку до того ж вважала основною винуватицею гибелі своєї гувернантки. “Я примушу тебе плакати, як ти примушувала мене! Ти ніколи не вчила мене бути доброю, пробачати! Все просто: ти завжди мене вчила тільки боятися тебе й правильно поводитися за столом! Ти осоружна, я страждаю, весь світ поганий! Постривай, постривай, старенька!” [130, с. 122–123], – планувала Елен.

Аналіз наукової літератури і досліджень, тематично пов’язаних з проблемою самотності, доводить, що питання можна вивчати і з погляду актуалізації позитивного потенціалу самотності. Зокрема, представник американського трансценденталізму Г. Торо вказує на негативні конотації поняття “самотність” і на позитивний сенс “усамітнення”: “Ми часто буваємо самотнішими серед людей, аніж у тиші наших кімнат” [172, с. 480]. С. Єфремов, прочитуючи поезію Лесі Українки, доходить висновку: “Самотність як психічна потреба, як спосіб одпочити душею на самоті, кинути без перешкоди погляд на своє внутрішнє “я” дуже одрізняється від самотності як гіркої долі людини, що живе на людях, але чужа їм, незрозуміла й далека” [61, с. 211]. Обидва різновиди самотності (негативна та позитивна) присутні у творах “Без коріння” та “Вино самотності”. Самість із трагічного світовідчуття героїнь плавно переходить у сферу їх добровільної приємної екзистенції.

Проживання Ноель у окремій кімнаті шпиталю дало їй змогу уникати значної кількості ситуацій фрустрації, що завжди пов’язані з емоційною напруженістю. “Вернувшися “згори” по науці о четвертій годині, дівчина залишалася сама, та, змінивши однострій на вигіднішу власну одіж, могла жити

й робити, що хотіла, без тих безупинних “завваг”, що, мов павутина, оплітали кожен рух дівчат там, “нагорі”. Такі умови життя були найприємніші” [85, с. 106]. Побороти страх самотності, навчитися позитивно нею користуватися вдалося й Елен. Її почала зачаровувати меланхолійна недільна самотність. “Їй подобалася неймовірна тиша цих довгих днів, які поволі пливли, неначе маленькі темні світила по просторах Всесвіту – одні швидше, інші – повільніше” [130, с. 38]. Їй хотілося цілковитої самотності, тиші, гіркого смутку, які “лилися в її душу, сповнену неприязні й журби...” [130, с. 66].

М. Мовчан, розглянувши феномен самотності в розрізі її позитивної тенденції (усамітнення), зауважив: “Усамітнення дає можливість людині заглибитись у найвіддаленіші й найпотаємніші куточки своєї душі, зробити аналіз пройденого, очистити свою душу від напливу несуттєвого, отримати задоволення, натхнення для творчості, встановити моральні зв’язки з людьми різних епох чи сучасниками, виховати в собі самостійність, впевненість тощо” [121, с. 13]. Таким чином, без переживання самотності, яка належить до “межових ситуацій” (життєві зміни, смерть тощо, які є суттю-символом людського становища у світі), Ноель та Елен, очевидно, не сформувались би такими сильними й упевненими в собі особистостями. “... Ноель майже ніколи не йшла за течією. Не ставилася вороже, але ж не зробила й кроку, щоб наблизитися до цілого загалу і стати такою, як він. Часто треба було чималої сміливости, щоб піти проти течії й зберегти свої індивідуальні погляди, особисту вдачу, окремішню думку” [85, с. 131]. “Я не боюся життя, – повторила вона (Елен). – Це були тільки роки навчання. Вони були надзвичайно важкі, але утвердили мою відвагу й гідність. Це і є моє багатство, яке не відняти. Я самотня, але в моєї самотності – терпкий присмак, вона п’янить” [130, с. 189].

Оскільки домінантним компонентом особистості є спрямованість, система стійких спонукань особистості, через які вона визначає активне ставлення до світу і до себе (“Спрямованість тісно пов’язана з активністю – здатністю особистості пристосовуватись до навколишнього середовища, змінювати його та себе на основі стійких інтересів, прагнень і переконань” [38,

с. 164]), героїні виробляють у собі стійкість, яка забезпечує збереження основних їх відносин із дійсністю, визначає їхню здатність до самозмінювання, діалектично поєднуючи залежність від ситуації з подоланням її безпосереднього впливу. “І Ноель готовилася там, у житті, пізнати велику, безмежну радість. Будь-що-будь, бодай і за ціну пропорціонально великого страждання...” [85, с. 149] (поза стінами інституту). У двадцять один рік героїня роману “Вино самотності” покидає родинний дім. “Я ніколи б не покинула батька, – думала Елен. – Та він мертвий, тепер він знайшов спокій, а я вільна, вільна від свого дому, свого дитинства, матері, від усього, що ненавиділа, від усього, що гнітило мені серце. Я все це скинула, я вільна. Я працюватиму. Я молода й здорова. Я не боюся життя, – думала вона...” [130, с. 188].

Підводячи підсумки компаративного дослідження художніх елементів, які вирізняються смисловим навантаженням “самотність” та “відчуження” і забезпечують функціонування мотиву самотності та відчуження у структурі автобіографічної повісті Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічного роману Ірен Немировськи “Вино самотності”, відзначимо низку їх типологічно-спільних ознак. Вони простежуються в подібності художнього зображення: психотравмівних мікросередовищ героїнь (незадовільних умов їх емоційного дитячого розвитку, складних взаємовідносин із родинним оточенням); внутрішніх переживань ними своєї самості, окремості, відчуження; фізичних реакцій дівочих організмів на постійний стрес-тиск оточення; способів їх абстрагування від “самотності” та “відчуження”; позитивних проявів феномена самотності, його ролі у формуванні героїнь як сильних (емоційно загартованих), цілеспрямованих особистостей. Схожості виявляються на різних текстових рівнях: змістовому (у виборі персонажів, рис їх характерів, подій, ситуацій, предметів та елементів побуту, природних факторів, у представленні середовищ героїнь загалом), а також стилістичному, лексичному, синтаксичному.

Специфіка предмету дослідження зумовила використання психологічного та філософсько-антропологічного підходів до аналізу феноменів самотності та

відчуження, що дало змогу більше заглибитись у внутрішній світ головних героїнь автобіографічних творів “Без коріння” та “Вино самотності”, а отже, і їх авторок.

3.2. ОПОЗИЦІЯ “СВОЄ”/“ЧУЖЕ” КРІЗЬ ПРИЗМУ КОНЦЕПТУ САМОТНОСТІ ТА ВІДЧУЖЕННЯ

Бінарна опозиція “своє” / “чуже” неодноразово потрапляла в поле зору науковців. Зацікавленість пояснюється тим, що уявлення про “своє” і “чуже” закладено у свідомості людини онтологічно та може проявлятися в усіх сферах дійсності. “Використовуючи порівняльний метод, людина краще усвідомлює, що рівновага на нашій планеті завжди забезпечується існуванням двох – плюсового (+) і мінусового (–) – полюсів, що все в світі ґрунтується на протилежностях...” [126, с. 259]. На думку Ю. Лотмана, в основі внутрішньої організації елементів тексту зазвичай є принцип бінарної семантичної опозиції, а світ поділяється на багатих і бідних, своїх і чужих, православних і єретиків... [108, с. 227]. У літературі ця опозиція досліджується в різних аспектах, на різних рівнях. Найчастіше її супроводжують парні теми “душа-тіло”, “природа-цивілізація”, “село-місто”, “батьківщина-чужина”.

Протиставлення “батьківщина-чужина” особливо актуалізується у творчості письменників-емігрантів. К. Буслаєва наголошує: “Протиставлення “чужого” світу (радісного) “своєму” (безрадісному) типове для письменників, що перебувають на чужині, бо коли людина знаходиться у невластивому для неї просторі, вона завжди (іноді навіть на рівні підсвідомості) прагне повернення до Батьківщини” [26, с. 51]. Згадаємо українських авторів-емігрантів першої половини ХХ століття, а саме Юрія Клена (“Україна”, “Попіл імперій”), Олену Телігу (“Пломінний день”, “Поворот”, “Лист”), Євгена Маланюка (“Під чужим небом”, “Батьківщині”), Наталю Лівицьку-Холодну (“Сім літер, що палають в слові “Україна”), Уласа Самчука (“Ост”, “На твердій

землі”), а також французьких, котрі емігрували до Франції з Росії на початку ХХ століття, – Дмитра Мережковського (“Батьківщина (Над німим небом чорнозему...)”, “Чужина-Батьківщина”, “Дивимось, дивимось все в одну й ту саму сторону...”), Константина Бальмонта (“Поганий сон”), Миколу Клюєва (“Весна відцвіла, як солодко боляче...”), Анрі Труайя (“Альоша”, “Син сатрапа”), Наталі Саррот (“Дитинство”), Ельзу Тріоле (“Незвані гості”).

Г. Грицик зазначає, що антонімічне протиставлення батьківщина-чужина є одним із вагомих елементів світосприйняття авторів в еміграції, зумовленого як особистими, так і суспільно-політичними чинниками [49]. “Реконструюючи біографії “людей без батьківщини” – вигнанців, біженців, скитальців, література ставить не лише соціальну проблему експатріації і безпритульності, асиміляції і збереження ідентичності, а й ментальні проблеми інакшості, втрати центру, діалогу між тотожністю та відмінністю” [24, с. 374], – акцентують В. Будний та М. Ільницький.

За К. Обергом, коли особистість потрапляє до нової культури, то зазнає “культурного шоку” – постійне відчуття тривоги, роздратованість, несприйняття місцевих страв, страх перед контактами з іншими людьми, невпевненість у собі, безсоння, зловживання алкоголем, наркотиками, психосоматичні захворювання, депресія, суїцидні наміри, агресивність, ворожість щодо представників країни перебування [246, с. 279]. Психологи Н. Лебедєва, Л. Орбан-Лембрик, Т. Стефаненко та інші схильні до думки про те, що входження індивіда в нову для нього культуру супроводжується зміною його ціннісних орієнтацій, рольової поведінки, соціальних установок. “Найважче процес міжкультурної адаптації відбувається в переселенців, яким потрібно повністю інтегруватися в іншу культуру, стати повноцінним громадянином певної країни й навіть трансформувати свою соціальну ідентичність” [20, с. 191].

Художня опозиція “свого” і “чужого” (з огляду на парну тему “батьківщина-чужина”) не випадково простежується в автобіографічній творчості української письменниці Наталени Королевої та французької

романістки Ірен Немировськи. Дається взнаки особистий пережитий досвід письменниць, маркований обопільно входженням у “чужий” (іноземний) простір – український та французький відповідно. Цілком логічно, що творчі особистості, які пережили тугу за батьківщиною, що виявилась наслідком відриву їх від рідних місць, від своєї країни, вдалися до художнього зображення психологічного образу “іншого”, що “вирізняється з-поміж розмаїтого імагологічного літературного арсеналу здатністю наблизити читача до внутрішнього світу людини іншої національності за допомогою витонченіших і багатозначних сюжетних і характеротворчих засобів” [24, с. 370].

Туга головної героїні автобіографічної повісті Наталени Королевої “Без коріння” – Ноель, яка після дванадцяти років навчання в монастирі у французьких Піренеях вирушає назустріч новому, такому чужому й незрозумілому їй життю в Україні (“Бо ж усе це минуле, з яким скінчено остаточно й назавжди. Від цього непривітного вестибюлю київського двірця починається нове, цілком інакше життя, таке чуже й незрозуміле...” [85, с. 48]), одразу вплітається в ностальгійні мотиви (“Серце стиснулося солодким сумом, мов давно забуті милі істоти несподівано ласкавою рукою діткнулися душі. Здалека в уяві потягло солодким запахом помаранчевого цвіту, з ніжним мигдалевим присмаком олеандрів” [85, с. 74]) та переходить у двочленну форму “батьківщина-чужина”, де обидва елементи перебувають у чітко виявленій опозиції один до одного (“Справді контраст між її усміхненим Півднем і тим, що бачила тут, сильно вражав...” [85, с. 52]).

Тужливий настрій домінує у викладі нелегких життєвих деструкцій мадемуазель Рози (гувернантки-француженки, яка виховувала Елен) в автобіографічному романі Ірен Немировськи “Вино самотності”. “Ніколи, ніколи я не звикну до цієї країни...” [130, с. 16], – із сумом зітхала мадемуазель Роза. Причини, які спонукали француженку Розу покинути батьківщину, поїхати до Російської імперії та няньчити Елен, невідомі. “Вимовляючи слово “кохання”, мадемуазель Роза теж інколи зітхала й пестила рукою волосся Елен. Чи кохала вона? Чи втратила коханого? Чи була щасливою? Чому вона

приїхала до Росії й пішла няньчити чужих дітей? Цього Елен ніколи не дізнається” [130, с. 26]. Розпал Першої світової війни остаточно згасив у ній сподівання на повернення додому (1914 року родина Каролів та мадемуазель Роза, яка на той час була вже немолодою, мешкали в Петербурзі). “– Але ми все одно не змогли б поїхати до Парижа, бідолашна моя Елен, бо зараз війна, – сумно відказала мадемуазель Роза” [130, с. 60]. У повісті “Осінні мухи” Ірен Немировськи образно показала абсурдність буття й російських емігрантів у Франції: “Вони ходили взад-вперед, від стіни до стіни, немов ті осінні мухи, котрі, коли зникає спека, сонце й літо, літають із важкістю, брудні й роздратовані, між шибками, тягнучи за собою свої змертвілі крила” [243, с. 25].

Опозиція батьківщина-чужина, згідно з твердженням Я. Розумного, – це “протиставлення світів: світу свого, що в пам’яті, пережитого в родинному колі, під крилом батьків, серед краси природи..., й світу, що в книгах, звичаях і легендах, – світові новому, дійсному, але чужому, ще не збагненному, який нічим йому не нагадує його втраченого світу” [146, с. 83]. Два світи (“там” і “тут”), що співіснують у свідомості Ноель, постійно порівнюються, протиставляються, а отже, спричиняють складну психологічну “дуалістичність” її душі: “А Ноель, як і кожного вечора, зідхнула, згадавши теплі, темно-червоні вогники монастирських лампадок, що були розвішені скрізь” [85, с. 129]; “Там віра, справді, перепліталася дуже тісно з усім життям, так що неможливо було уявити собі одне без другого. Але ж і тут віра була в усіх формах життя, тільки ж вона була накинена кимсь згори, примусова, “наказана” під страхом неминучої кари” [85, с. 86]. Ноель прожила свій монастирський період оточена “найбільшою приязню та щиротеплою опікою всіх цих “своїх”, але не кревних. [...]. А тут про це не було й згадки...” [85, с. 54].

“Свій світ” мадемуазель Рози – поміж близьких людей, знайомих місць і ситуацій (“... мадемуазель Роза тим часом розповідала про своє дитинство, про сестер і брата, про їхні ігри, про монастир урсулінок, у якому вона виховувалась” [130, с. 25]) – є таким не подібним до її нового (теперішнього) світу – у чужій країні та чужому родинному колі (“В повітрі ширяли кажани, й

щоразу, коли якийсь із них безгучно пролітав просто над головами, мадемуазель Роза, француженка-гувернантка, скрикувала й сміялася” [130, с. 11]; “Все її життя було зосереджене на добробуті Елен, та Елен виросла... [...]. Їх об’єднував страх, який жодна з них не сміла озвучити – що мадемуазель Розу проженуть. Усе могло статися. Все їхнє життя залежало від примхи Белли, від її кепського настрою чи якогось жарту Макса” [130, с. 79]).

Особистість, яка соціально й психологічно інтегрується із чужою культурою, мусить, згідно з висновками психологів, пам’ятати про особливості рідної культури, традиції та звичаї свого народу. Тільки в такому випадку можна говорити про адекватну міжкультурну адаптацію [187, с. 153]. Входження Ноель у нове суспільство супроводжувалось активними виявами нею поваги та шани до європейських культурних традицій (французьких, іспанських). Почувши в Київському інституті шляхетних дівчат знайому мелодію, дівчина пригадала слова улюбленої пісеньки, ще там, у минулому, теплому оточенні монастиря, не втрималась і завела іспанський танок. “За хвилину маленька постать Ноель уже була на столі. Відбивала дрібно й чітко такт танку, а черепочки в призвичаєвих пальцях цокотіли радісно, мов сміялися переливчастим сміхом із дійсности, що ніколи не може згасити іскристих барв приємної згадки ані заслонити спогаду перед духовим зором того, хто хоче жити в згадках про щасливе минуле” [85, с. 75].

Мадемуазель Роза співала часто, голос у неї був слабкий, але чистий і ясний. Вона співала: “Мальбрук іде на війну”, “Кохання втіха живе не більше миті”, “Я млію під твоїм балконом у час передранковий”. Французькі пісні у виконанні улюбленої гувернантки дуже припадали до душі Елен. Дівчинка наполегливо просила: “– Будь ласка, заспівайте, мадемуазель Розо. Заспівайте “Марсельєзу”. Знаєте дитячий куплет: “Вийдемо на прю...” Ой, як би я хотіла бути француженкою! – Ти маєш рацію, Лілі! Це найліпша країна у світі...” [130, с. 27].

Щоб визначити головні групові чинники, які впливають на процес адаптації індивіда до нового етнічного середовища, психологи радять звертати

увагу на характеристики самих культур, зокрема на те, що в них різне, а що спільне. Індекс культурної дистанції включає в себе мову, релігію, структуру сім'ї, рівень освіченості, матеріальний комфорт, клімат, одяг тощо [166, с. 287]. Процес адаптації Ноель до нової культури міг би, очевидно, бути менш болісним для неї, якби вона володіла чужою їй московською мовою. "Романських мов, – як казали інститутки, "мов католицьких" – знала кілька, а слов'янських – жодної. В інституті могла розмовитися свобідно в різних мовах, лише не в московській" [85, с. 73]. Мадемуазель Роза також "не розуміла мови цієї країни, де жила вже майже п'ятнадцять років" [130, с. 79]. О. Іванченко підкреслює: "Чим старша людина, тим важче їй адаптуватись до особливостей нової культури. Люди ж похилого віку практично не здатні до адаптації та акультурації" [67, с. 279].

Рівень культурного шоку в індивідів усе ж може мінімізуватись, якщо вони намагаються налагодити контакти з новим суспільством [20, с. 192]. Ноель, проте, не мала дружелюбних відносин з інститутками, не знайшла порозуміння й із класовими дамами, що могло полегшити її психологічну інтеграцію в чужу культуру. Вона була "ворог", "особливо ж тому, що мовчала, мала зовсім спокійний вигляд і не показувала своїх душевних переживань" [85, с. 126]. Інститутський лікар Артур Шефер, оглянувши й вислухавши хвору на сухоти Ноель, сказав: "Може, до кінця науки в інституті ще витримає. А далі – то вже не наша річ" [85, с. 104].

Нестача товариського спілкування в умовах нової культури виявилась основною причиною хворобливого фізичного та психологічного стану мадемуазель Рози. "Мадемуазель Роза так зістарилася за час війни... За три роки не мала звісток від родичів... У Петербурзі друзів у неї не було... [...]. Її все дратувало" [130, с. 79]. На думку К. Оберга, кожна культура містить багато символів соціального оточення, вербальних і невербальних засобів спілкування, які допомагають мігрантові в ситуаціях повсякденного життя й багато з яких він навіть не усвідомлює. Коли ця незрима система вільної орієнтації у світі стає неадекватною в умовах нової культури, мігрант відчуває глибоке нервове

потрясіння [246, с. 301].

Спостереження психологів підтверджують зокрема, що відчуження особистості може приймати форму аутизації. “У найзагальнішому вигляді це відхід особистості в свій внутрішній світ. ... Для осіб з високим рівнем аутизації характерна орієнтація головним чином на внутрішні критерії, втрата здатності до інтуїтивного розуміння оточуючих, у зв’язку з цим порушення адекватного емоційного реагування” [107, с. 227]. Думки Ноель про власну “чужість” в осередку інститутських товаришок, своєї родини переходили часом у сонні марева: “Зненацька побачила в уяві, що перед нею ввесь світ – як безмежна рівнина. По ній зриваються вихори й крутять гарячим піском. [...]. Вона, Ноель, скаче на вороному, блискучому, як шовк, коні в той широкий і каламутний світ. [...]. Але ж нагло здається їй, що це вже не вона, Ноель, а улюблений герой дитячих літ – лицар Сид-Кампеадор” [85, с. 131–132].

Ослаблення соціальних зв’язків, брак комунікації в Петербурзі, призвели до того, що висловлювання мадемуазель Рози стали неясними і сприймались як геть позбавлені адекватного реагування. “Інколи мадемуазель Роза з подивом оглядалася навкруги, ніби збудившись від сну. Іноді нерозбірливо бурмотіла якісь слова, а коли Елен нетерпляче вигукувала: “Що ви там кажете?”, вона здригалася, її великі запалі очі поверталися, й вона тихо відповідала: – Та нічого, Елен” [130, с. 80].

Вимушена адаптація проявляється тоді, коли людина чинить опір новому й організовує свою діяльність, ґрунтуючись тільки на минулому досвіді, соціальному стані, зв’язках. Добровільно людина адаптується в тому випадку, коли нові способи соціальної дії не суперечать її цінностям, її особистісним якостям [20, с. 193]. “Витягла Ноель із кишені чотки, згадавши, що псалмопівець наказує хвалити Господа “на кожному місці”, хвилину побожно роздумувала, потім почала молитву” [85, с. 124]. Для вихованки французького монастиря-пансіону побожність – це синонім справжньої релігійності, дитинної близькості з Богом. “Але для тутешніх так само самозрозуміле, що в неділю треба спати до півдня, зрештою... як і в будні. [...]. Де ж би вона вийшла на

вулицю в неділю? А до церкви... Та це ж “банально”...” [85, с. 122]. За зневагу своєї католицької віри інституткою Катрею Ноель змушена навіть вдарити її. “Катря кинула чотки на підлогу й уже піднесла ногу, щоб наступити на них. Та ж у ту мить сталося щось зовсім небувале в інститутських стінах: Ноель скочила, в повітрі майнула піднесена рука з тремтячими пальцями, й ляснув дзвінкий удар по Катриній щоці” [85, с. 125]. Від образливої критики – через прояви власної побожності (відвідини церковних богослужінь) – потерпала й мадемуазель Роза, вихована в дусі європейських католицьких традицій. “Вдома Белла, знизавши плечима, зауважила: – Тепер твоя мадемуазель стає святенницею... Цього лише бракувало...” [130, с. 79].

Не слід, як стверджує В. Ліщинський, вважати, що люди і соціальні групи завжди усвідомлено сприймаються самим індивідом як протилежні йому [107, с. 227]. Ноель і не замислювалася про свою “інакшість”, коли почула від мачухи перші контрастні зауваги у свою адресу. “Мачуха враз стала поважна: – Дивно мені, чого ж там вас вчили? [...]. – Танцювати не вчать, до товариської поведінки не призвичаюють. І не вщеплюють навіть таких елементарних речей, що слуги існують для того, щоб позбавити нас зайвого труду та неестетичних рухів” [85, с. 57]. Тепер, коли мачуха вирішила, що Ноель черницею не буде, “в тутешньому товаристві дівчина була б цілком неможлива, коли б залишилась такою, як є нині. Не знає ж вона і не призвичаєна до елементарних речей. Узяти б хоч те, що зовсім не личить молодому дівчаті пити за обідом вино” [85, с. 59].

На усвідомленому рівні – своїм зовнішнім виглядом, одягом, манерами – протиставляла себе іншим, “тутешнім” мадемуазель Роза, що могло свідчити про її прагнення повернутись назад, у звичне для себе середовище. “Ніколи вона не ходила зі скуйовдженим волоссям, у недбало стягненому пеньюарі, в безформних спідницях, які носили товсті росіянки. Мадемуазель Роза була акуратною, точною, старанною, француженкою до кінчиків нігтів, трохи зверхньою, трохи глузливою. Ніколи не почуєш від неї грубих слів” [130, с. 29].

Безперечно, вагомий вплив на процес адаптації здійснюють і ситуаційні фактори – “рівень політичної та економічної стабільності в країні, рівень

злочинності, соціальна політика держави тощо” [20, с. 94]. “Ноель загорнулась у м’яку, пушисту намітку, підійшла до полиці та простягла руку на томик Гонгори “Поліфем і Галатея”. Вірші цього автора були б якнайсуворіше викляті в інституті, якби хтось міг їх прочитати. Читаючи кожну друковану сторінку тільки “з других рук”, провірену й процензуровану, мала Ноель раз-у-раз таке почуття, ніби її примушують їсти з тарілки, що з неї вже хтось їв перед нею” [85, с. 148]. Тому героїня намагалась у всякий можливий спосіб обійти цей нестерпний звичай. Єдиною радою було для неї читати мовою, якої в інституті не знають. З таких мов дуже підходила їй іспанська, “надто екзотична для цієї країни” [85, с. 148].

Політичні та соціальні катаклізми початку ХХ століття в Російській імперії (“Війна... Хто тут про це думав, окрім неї й мадемуазель Рози?..” [130, с. 68]; “Відбулася лютнева революція, потім – жовтнева. Місто безлюдне, засипане снігом. [...]. Всі мовчали й неуважно прислухалися до ледь чутних далеких пострілів, які вдень і вночі лунали з передмість, та ніхто вже їх не боявся” [130, с. 82]) спровокували перелом життєвих стереотипів мадемуазель Рози, призвели до повної її соціальної та психологічної дезадаптації. Для ілюстрації висловленого наведемо такий уривок: “Як завжди, вона ховалася за найбуденнішими, найдріб’язковішими справами, однак у ній з’явилась якась нервозність, гарячкова озлобленість, що дивувала Елен. Мадемуазель Роза розпакувала дорожній несесер, поскладала рукавички й панчохи в шухляди комода, відкидаючи допомогу слуг. – Скажи Елен, щоб вони дали мені спокій... “Вона змінилась відтоді, як почалася війна”, – подумала Елен” [130, с. 67].

Крізь призму сюжетної дії Ноель віднаходить, хоч і з гірким досвідом, особливе почуття спільності з Україною та українством. Молода “гаряча” кров, підкріплена силою волі й духу, допомагає їй вижити, здолати рубіж між “своїм” і “чужим”, щоб остаточно “вкорінитись” на нерідній землі. Інша, уже трагічна, розв’язка полегшує страждання мадемуазель Рози. Беззмістовне існування в чужій країні та нерідному домі призвело її, як не прикро, до загибелі. Одного туманного вечора на вулиці в неї стався приступ божевілля (“– Вже пізно, та

дім тут поруч. Чому ніхто не засвітив лампу? Мама ніколи не забуває поставити лампу на підвіконня, коли приходить увечері. Я й сестри сідаємо там, щоб пошити та почитати... Ти знаєш, що Марсель приїхав? – спитала мадемуазель Роза, обернувшись до Елен. – Він побачить, як ти виросла...” [130, с. 91]), а потім, відпустивши руку вихованки, вона зникла в тумані. Мадемуазель Роза померла того самого вечора в шпиталі, куди доставили її ополченці, після того, як вона впала непритомна на розі вулиці. Її впізнали за листом у кишені пальта, останнім отриманим нею листом із Франції.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що в автобіографічній повісті Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічному романі Ірен Немировськи “Вино самотності” проблема “свого” / “чужого” розглядається крізь призму складного психологічного процесу адаптації героїнь-емігранток до нового середовища. Великий інтерес являє собою комплекс подібних художніх елементів творів, які детермінують етапи входження героїнь у нові спільноти. Ноель та мадемуазель Роза зазнали культурного шоку, що вилився обопільно у відчуття ними тривоги, небажання контактів із місцевими людьми, ворожість щодо представників країни перебування, переживання депресії, аутизації, психосоматичних захворювань, що переходили у фізичні нездужання. Героїні в думках протиставляли своє життя “там” і “тут”, виявляли назовні свою прихильність до рідних для них культурних норм та традицій (танцями, співом). На рівень їх культурної дистанції впливали відмінності між “своєю” та “чужою” спільнотами, а саме в мові, релігії, правилах поведінки, одязі тощо, а також у політичних та соціальних умовах проживання. Різним виявився, проте, результат складного пройденого шляху асиміляції Ноель та мадемуазель Рози з новими культурами. Варто зробити акцент на юному віці Ноель, адже процес інтеграції молодих людей до нового середовища проходить швидше і менш болісно, що, очевидно, й допомогло дівчині призвичаїтись до нового оточення та освоїтися в іншій країні. Похилий вік мадемуазель Рози став основним виразником неможливості її єднання із чужою культурою, що, зрештою, і спровокувало її смерть у Санкт-Петербурзі.

Загалом, дослідження опозиції “свого” / “чужого” у світлі автобіографічної повісті “Без коріння” та автобіографічного роману “Вино самотності” прочитується не лише як схоже індивідуально-психологічне відчуття їх авторками проблеми “інакшості” індивіда, що потрапляє до нового етнічного середовища, але й чітко виводиться на подібних текстових рівнях (виборі сюжетів, образів, поетикальних засобів), які, за даними порівняльної розвідки, вважаємо спільними складовими художньої концептуалізації феноменів самотності та відчуження.

3.3. СИМВОЛІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОНЦЕПТУ САМОТНОСТІ ТА ВІДЧУЖЕННЯ

Символ – мисленнєва конструкція, що має суб’єктивно-об’єктивний характер, поєднує в собі моменти об’єктивного відображення дійсності та раціонально-емоційної обробки цього відображення у свідомості особистості. Як духовний феномен, символ має світоглядно-ціннісне забарвлення і є прямим засобом формування культурного простору, зрештою – засобом перетворення навколишньої дійсності [94]. Водночас символ – це предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища і має філософську смислову наповненість [106, с. 22].

Ю. Попов зазначає: “Символ є вищим втіленням принципу метафоризації, тобто переносного значення. На відміну від інших тропів, символ не зводиться до однозначного, логічно зумовленого зв’язку між позначуваним та тим, що позначує, його не можна розшифрувати простим зусиллям розуму” [142, с. 524]. Тлумачення символу є суто діалогічною формою знання: смисл символу реально існує тільки всередині людського спілкування, всередині ситуації діалогу, поза якою можна спостерігати тільки порожню форму символу. Вивчаючи символ, ми не тільки розбираємо і розглядаємо його як об’єкт, але одночасно дозволяємо його творцеві апелювати до нас, бути партнером нашої

розумової роботи [2, с. 158]. С. Аскольдов підкреслював: “Між тим складним звуковим акордом, яким є будь-яке слово, і його значенням може існувати таке ж відношення, як між виразом людського обличчя і характером, емоціями, настроями” [7, с. 276–277]. Згідно з тезою О. Потебні, “слово виражає не весь зміст поняття, а лише одну з ознак, саме ту, яка для людей видається важливою” [144, с. 5].

Символічне наповнення концепту самотності та відчуження в автобіографічній повісті Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічному романі Ірен Немировськи “Вино самотності” дослідимо шляхом виведення та аналізу ряду символів, які є показовими чинниками щодо окреслення цього концепту. На думку Н. Ференц, “світ думок і вчинків, духовну і моральну суть людини в художньому творі допомагають розкрити речі і природа” [180, с. 86]. “Символ – предмет, що має матеріальну та ідеальну природу, зв’язує людину з навколишнім світом” [24, с. 151], – вказують В. Будний та М. Ільницький. Генеалогію символу О. Веселовський виводить з паралелізму: “Його загальний тип такий: картина природи, а поряд з нею така ж з людського життя; не збігаючись із об’єктивним змістом, вони віддзеркалюють одне одного” [31, с. 107]. Символи можуть бути як загальноприйнятими, так й індивідуально-авторськими [180, с. 107].

Символ, який фігурує в назві кожного з порівнюваних творів, має індивідуально-авторське смислове навантаження. У вітчизняних словниках символів лексеми “коріння” та “вино” не розглядаються. Аналіз словосполучень “без коріння” та “вино самотності” вимагає, таким чином, заглиблення в їх індивідуально-авторський філософський зміст.

Лікареве порівняння хворої на туберкульоз Ноель (героїні повісті “Без коріння”) з рослиною, що не має коріння, викликало в уяві медсестри “несвідомий образ хирлявої пеларгонії в засохлому вазонку, що, може, в садку, на світлі й у теплі, була б помітною “кольоровою плямою” [85, с. 105]. Спровокували фізичну недугу дівчини, згідно з медичними висновками, “класичні абсурди”, з яких складалася вся тутешня виховна система,

найбільший з яких – строгий інститутський статут. “– Коротко кажучи, – щиро обурювався лікар, – і для здорової, загартованої дитини, все те – велика й тяжка проба. А ця ж із сонячного Провансу, де вона звикла не тільки до сонячного тепла, але ж і до теплого усміху, до ласкавих облич черниць, що навіть у чорній рясі ніколи не тратять життєрадости, бо ж їм немає чого журитись. І от, цю дівчину привозять у холодну, сіру казарму...” [85, с. 105]. Прогнози були невтішні: Ноель помре з нудьги, з порожнечі, з душевного холоду, з недостачі душевної поживи, одним словом, як рослина без коріння. Рослина, що сохне без коріння, отже, – символ напруженого психічно-емоційного стану Ноель – вихованки французького Півдня, яка ніяк не може пристосуватись до умов життя в “чужій” Україні. Інший клімат, незнання панівної московської мови, а також “класичні абсурди”, з яких складалася тутешня навчально-виховна система, провокували в Ноель відчуття цілковитої відчуженості. Вона ж “виросла під зовсім иншим небом, ніж те, до якого вони (товаришки, вчителі) тут звикли” [85, с. 104].

Метафоричний вираз “вино самотності”, що є назвою роману Ірен Немировськи, з раціонального погляду, виражає два смисли: 1) легкого алкогольного напою, виробленого з винограду, та 2) складної психологічної проблеми людини, на виникнення якої впливають як суспільні, так і особистісні фактори. Поєднавши раціональні судження, можемо зробити висновок: “вино самотності” – це символ емоційного стану самотньої людини, який порівнюється зі станом легкого алкогольного сп’яніння людини. У свої дитячі та юнацькі роки Елен – героїня роману “Вино самотності” – потерпала від негативних проявів самотності, які були спровоковані байдужим ставленням до неї рідної матері, надмірною зайнятістю батька, відсутністю друзів, загибеллю її улюбленої гувернантки. Однак через роки самотність Елен набула нового сенсу – позитивного усамітнення. Дівчина усвідомила: “Ніхто мене не тримає, ніхто мене не кличе. Я вільна. Яка радість... [...]. Я самотня, але в моєї самотності – терпкий присмак, вона п’янить” [130, с. 189].

Одним із ключових символів, що забезпечує наповнення концепту самотності та відчуження в повісті “Без коріння”, є символ стіни. Семантичні характеристики слова “стіна” розкриває сама авторка: “велика перешкода”, “висока, холодна кам’яна...” [85, с. 87]. Синонімом до слова “стіна” Наталена Королева наводить лексему “мур”. Якщо звернутись до контексту повісті, то “стіна” в ній виступає символом напружених стосунків Ноель із мачухою. “Ну, мачуха була – велика перешкода. Ніби якась висока, холодна кам’яна стіна, що несподівано стала їй на дорозі” [85, с. 87].

Особливе значення в романі “Вино самотності” має символ води, а саме “чорної води” [130, с. 95], з якої підіймається “огидний сморід” [130, с. 60]. В “Енциклопедичному словнику символів культури України” пояснено, що каламутна вода символізує зраду, хворобу, журбу, прикрість [58, с. 144]. В. Кононенко наголошує: “З архетипом-символом *вода* пов’язані й уявлення про небуття, смерть, забуття. В українському народному світогляді *вода* – сила, що несе загибель, символ минучості всього сущого. У фольклорі, в художній літературі *вода* нерідко передає почуття безвиході, відчаю, що веде до смерті” [80, с. 93]. У творі Олександра Довженка “Зачарована Десна” вода втілює, окрім позитивних якостей, велику руйнівну силу: “Бистра текла по вулицях, левадах з піною і аж сичала попід призьбами й сінешніми дверима, заливала хліви, кошари, клуні. Потім, піднявшись аж на півтора аршини зразу, ввірвалась в хати через двері й вікна” [55, с. 571].

Вода, а також різні водойми були постійною метафорою у творах Ірен Немировськи, які позначали гибель, приступи хвороби, найжорстокіші випробування в житті героїв. У повісті “Осінні мухи” вода – символ неусвідомленої гибелі героїні, няні Татяни, яка на схилі літ вимушено емігрувала з Росії до Франції. “І лише, коли вона увійшла до пояса у Сену, до неї повністю повернулась свідомість. Вона відчула, що замерзає, хотіла закричати, але встигла тільки перехреститись, і її піднята рука впала: вона померла” [243, с. 42]. У романі “Давид Гольдер” головний персонаж – Давид Гольдер – під час агонії кидається в чорну і каламутну воду. Вода викликає

страх у Колетт, у глибокій річці зникає Жан Дорін у романі “Жар Крові”. Еліан мислить стрибнути у воду в новелі “Обговорений фільм”. Під кам’яним градом у ставку гине настоятель Перікан у романі “Французька Сюїта”. У творі “Вино самотності” “гниловодна” Нева асоціюється з найтрагічнішим періодом життя Елен – періодом життя її родини в Петербурзі, коли стосунки з матір’ю досягли апогею негативного напруження, померла її улюблена гувернантка мадемуазель Роза, батько зовсім не цікавився її емоційним станом, й дівчина найбільше страждала через самотність. “Зціпивши зуби, вона повернулася обличчям до темряви, та темрява наводила жах, сповнена, як їй здавалося, перекошеними обличчями й потоками чорної види... [...]. Запах води, здавалося, просочувався крізь зачинені вікна, підіймався від підлоги, накочувався на неї. Сповнена жахом, вона відвернулася й знову побачила порожнє ліжко” [130, с. 97].

Образ води, як підказують біографічні розвідки, невипадково є символом трагічних обставин та подій, які випадають на долю персонажів французької романістки. Він підсвідомо заклався у художнє світобачення Ірен Немировськи після суїциду її реальної гувернантки Зизель. “Надто французька натура для цієї “варварської країни”, вона стрибнула у крижані води Мойки у 1917 році” [252, с. 86].

Змінного тлумачення (що переходить з песимістичного в оптимістичне) у романі “Вино самотності” набуває символ дощу. Якщо звернутись до трактування даного символу О. Потебнею, то “дощ є символом сліз – печалі, як одна із причин розливу річок” [144, с. 54]. В. Кононенко пише: “За давніми уявленнями, дощ здебільшого символізував добро, щастя. Нині слово-образ дощ частіше вживається для позначення смутку, туги...” [80, с. 172]. В “Енциклопедичному словнику символів культури України” зазначено, що “дощ навіює почуття жалю, глибокого розчарування, занепаду. Але дощ – це і вихід із кризи, розрада, подолання перепон” [58, с. 238].

На перших порах у романі “Вино самотності” слово-символ “дощ” вживається, щоб загострити увагу на депресивному стані Елен: “Вони змовкли; важкі дощові краплі збігали по шибці, наче сльози по обличчю. – Вона навіть

не приїхала на вокзал зустріти нас, – з гіркотою мовила Елен, і їй здавалося, ніби душу затоплює хвиля болю й гіркоти...” [130, с. 61]. Але згодом дощ асоціюється з подоланням емоційних бід, духовним переродженням Елен: “Перші важкі й рясні сльози покотилися по її обличчю. Вона була самісінька. Дощ прогнав людей з Єлисейських Полів”. Мало-помалу вона зігрілася, кров у її запульсувала швидше й бадьоріше” [130, с. 183]; “Елен підвелась, і цієї миті хмари розійшлися, під склепінням Тріумфальної арки засиніло небо, осяваючи їй шлях” [130, с. 190].

Імла (біла або жовтява), що “якось одночасно налягала з гори й із долини та затирала реальні контури домів і безлистих дерев” [85, с. 84], у повісті “Без коріння” позначає, окрім прямого смислу – скаламученого повітря надворі внаслідок присутності продуктів конденсації (краплин вологи, кристалів льоду), молочну запону, “яка, здавалось, застилала перед інститутками реальне життя. Те – далеке, цікаве, повне несподіваних приємностей, що вирує поза стінами нудної в’язниці. А вогкі, холодні завої імли розкручувалися повільно й безнадійно та немов говорили: – Весна життя приходить по морозах школи. Чекайте свого часу!” [85, с. 84].

У більшості культур туман – це символ невизначеності й емблема сили, яка плутає і приховує істину від спостереження. О. Потебня стверджував: “Про символічне значення хмари-туману можна судити по вят. похмуро, зле, і по млр. сумний...” [144, с. 32]. За словами В. Кононенка, “*туман* водночас – щось невиразне, нечітке, невизначене, в чому важко розібратися, важко знайти істину; такий туман можна навіювати свідомо, аби відволікати від чогось важливого, значущого” [80, с. 174]. У романі “Вино самотності” слово “туман” виражає подібний символічний зміст. “Раптом вона висмикнула руку, і в пальцях Елен лишилася тільки її муфта; ступивши кілька кроків уперед, мадемуазель Роза, певне, завернула за ріг, і її відразу ж поглинув туман, вона щезла, мов тінь, наче мара” [130, с. 93]. Сцена зникнення мадемуазель Рози у тумані та, як виявилося згодом, її смерті посеред туману надумано створена авторкою. Саме густий туман, за творчим рішенням, затулив перед Елен-

дитиною трагічний момент смерті її улюбленої гувернантки. “Елен нічого не бачила, зусібіч клубочився туман; їй здалося, що вдалині бовваніє тінь, вона помчала до неї, та то виявився ополченець, який відштовхнув її” [130, с. 93].

Вагоме концептуальне навантаження у творах “Без коріння” та “Вино самотності” має символіка кольорів. Дні, які Ноель провела за стінами Київського інституту шляхетних дівчат, асоціюються з сірим кольором: “Тому й тутешні дні, що сірою валкою зникали разом із листочками відривних календарів у безповороття, були також немов одягнені в “казьонний” однострій” [85, с. 85]. Сірий колір, який має місце в наведеному метафоричному виразі, співвідноситься з “нудними днями”, що “відзначали інститутки їх у своїх “общіх тєтрадях” виключно зерами” [85, с. 85]. Окрім того, вкраплення сірого кольору присутнє в похмурому описі київської природи “початку весни” [85, с. 48], що справила на Ноель одне з перших негативних вражень про Україну. “Їхали саньми на високих тонких полозах тією ж жовто-сірою сніговою кашею, котру бачили на двірці й із котрої виривалось часами металеве вищання...” [85, с. 48]. З точки зору психології кольору, сірий колір абсорбує негативні характеристики: боязнь втрати, меланхолія, хвороба, печаль, депресія. Поєднуючи в собі протилежні якості чорного і білого, сірий колір почуває себе непотрібним, чужим і ніколи не стане першим (тому що в нього немає до цього внутрішнього прагнення). Сірий колір вважається самотнім, оскільки живе на межі чорного і білого, які “становлять собою діаметрально протилежні символи позитивного й негативного” [58, с. 67].

Друга частина роману “Вино самотності” розпочинається такими словами: “Якось, синюватого осіннього надвечір’я 1914 року, Елен із мадемуазель Розою й останньою купою валіз прибула до Санкт-Петербурга...” [130, с. 60]. З контексту роману випливає, що прикметник “синюватий”, який є епітетом до “осіннього надвечір’я”, поєднує дві асоціації: 1) відчуття холоду; 2) неприємного передчуття. “Був один із найпохмуріших, найсиріших днів цієї невеселої пори в цих краях... Як же він сьогодні свистів, цей рвучкий північний вітер... [...]. Елен зарані зненавиділа це незнайоме місто, коли вона дивилася на

нього, серце їй стискалося, наче від передчуття нещастя...” [130, с. 60]. Здавна відомо, що синій колір “символізує довір’я, безкінечність, сум. Це колір неба і моря. Він викликає відчуття холоду” [58, с. 387].

Чорний колір, який Ірен Немировськи згадує в романі “Вино самотності” (чорне небо, чорна вода), практично завжди – символ темряви, зла, смерті, диявола та ін. [58, с. 388]. У романі “Вино самотності” чорний колір – це символ самотності, нещастя, горя. Для ілюстрації висловленого наведемо приклади: “Рвучко зачинивши двері, дівчинка повернулася до своєї кімнати, підійшла до вікна і з якимось моторошним жахом глянула на чорне небо, з якого потоками лив дощ; по її щоках побігли сльози...” [130, с. 66]; “Все, що вона зараз бачила, що відчувала, – своє нещастя, самотність, цю чорну воду, вогники ліхтарів, що гойдалися на вітрі, навіть відчай, – усе це викликало в неї бажання жити” [130, с. 95].

Прогулянки інституток по Липках (одним постійним маршрутом), коли їм суворо заборонялося сміятись або дивитися на перехожих (“Цей “злочин” карали побутом в інституті від одного до трьох днів тоді, коли всіх инших пускатимуть на Різдвяні, Великодні чи літні ферії” [85, с. 80]), Наталена Королева описує так: “Чорна колона інституток звичайно повертала, не доходячи до музею, до якого їх ніколи не завели, і темною гусінню знову повзла вгору” [85, с. 83]. Чорний колір та темний відтінок кольору, очевидно, – не лише відображення кольору зимового вбрання інституток. Вони мають символічне значення – браку та відсутності в житті інституток чогось важливого. Про це може свідчити спільне прагнення дівчат: “Дочекатись “випуску”! Здати іспити, скинути остогидлу зелену камлотову сукню, тверду, як бляха, та переодягтись у свою білу чи ніжно-рожеву, м’яку, ароматичну, напарфумовану “своїми” парфумами й запахом рідного “дому”, милим і приємним, як повернений по семилітньому вигнанню рай...” [85, с. 84]. “І чекали вони нетерпляче та з палкою вірою, що за тією запоною прикрих інститутських відносин здійсняться всі мрії й усе, що нині лише сниться” [85, с. 84].

Образ вікна у творах “Без коріння” та “Вино самотності” також є концептуально наскрізним. Обидві письменниці наділяють його глибоким філософським змістом, що допомагає розкрити психологічний стан героїнь. У літературі образ вікна “часто символізував чекання, сподівання на здійснення мрії, сумну долю тощо” [58, с. 126]. Загалом, вікно – це символ ідеї проникнення, потенційних можливостей; свідомості, світлоносності; отвору, через який здійснюється зв’язок людини із зовнішнім світом; зв’язку з потойбічним світом; надії, чекання [58, с. 125].

У моменти граничного відчуження, коли туга та відчай найбільше оволодівали свідомістю, Ноель та Елен знаходили розраду в замріяному вдивлянні у вікно. “Ноель сперлася на вікно й дивилася на голі ще дерева в садку. Обривки думок, як обривки цинових хмар на небі, пливли в її голові. Усміхнулася криво: – І це – місяць лютень... Карнавальні дні! А “там”!.. Там цвітуть солодко запашні мімози, вулиці повні гамору, сміху, жарту. Маски, походи серед пісень і сміху, сміху, сміху...” [85, с. 119] (“там” – південь Франції). “Елен відгорнула штору й глянула на вулицю, видивляючись ліхтаря на санях. Мало-помалу все навколо перестало для неї існувати. Вона з насолодою поринула у свою мрію, як колись, коли грала в Наполеона... Та тепер вона переймалася іншими мріями, до яких штовхали її самі владні, непереборні почуття. Бути королевою... Бути найкрасивішою світською дамою...” [130, с. 69]. Вікно, таким чином, у творах “Без коріння” та “Вино самотності” – символ протистояння двох світів героїнь – дійсного та бажаного, їх взаємозв’язку і в той же час недосяжності ідеального, що вказує на цілі прагнень та неможливість їх швидкого досягнення.

У всі часи молитва – це символ головної справи духовного життя людини. “Молитва є певний сердечний жар, який все втягує в себе, розплавлює і робить текучим... Людський вогонь може і повинен прилучитися в молитві до Божого Полум’я – і в цьому полягає таємний смисл і благодатна сила молитви” [58, с. 510]. Молитва Господня – символ благоговійної розмови душі з Богом, піднесення розуму та серця до Всевишнього, смирення, покаяння, усвідомлення

своєї духовної слабкості [58, с. 512]. Ноель добре пам'ятала слова, що їх говорила їй мати-наставниця французького монастиря, коли вони розлучалися: "– У хвилину, коли відчуєш самітність і тягар життя – кожен з нас має ці "ґетсиманські хвилини!" – біля підніжжя вівтаря знайдеш у молитвах усіх нас. І тоді твій тягар облегчиться... […]. Ноель сховала обличчя в долоні. Молилася довго, забувши про час" [85, с. 133]. Елен молилася щоденно: "І знову на завершення довгого дня – як же повільно вони спливають, ці дні дитинства, – вечірня молитва й сон" [130, с. 32]. Часом її молитва була спонтанною, а особливо у хвилини розпачу та гніву: "Великий Боже, нехай вона піде від нас якомога швидше й більше не говорить про це! Якби вона могла вмерти!" (мова йде про нечулу матір) – бурмотіла у напівсні Елен..." [130, с. 28].

В "Енциклопедичному словнику символів культури України" серце – "символ Центру; Бога; життя; розуму; ласки; любові, співчуття" [58, с. 737]. Фундатори українського кордоцентризму як національної філософії – Г. Сковорода, П. Юркевич, П. Куліш – пропагували самобутню й оригінальну ідею першості серця перед розумом. Г. Сковорода сформулював цю ідею у такому вигляді: "Голова всього в людині – людське серце" [156, с. 244], оскільки "без зерна горіх є ніщо, а людина без серця" [155, с. 363]. П. Юркевич зазначав, що "серце є основа душевного життя. Розум – тільки світло, яке цю основу освітлює" [205, с. 95]. П. Куліш указував, що "найперша річ – серце щире й якийсь голос із душевної глибини, котрий велить чоловікові йти вгору, а розум – слуга того голосу" [32, с. 112]. Н. Хамітов акцентує на тому, що кордоцентризм означає "домінанту серця, переважання почуття над логічним міркуванням, а образу – над поняттям" [188, с. 193]. Український культурний код вирізняється вагомою домінантою кордоцентризму, яка виражалася особливою сентиментальністю, душевністю творів як представників романтичного спрямування, так і письменників XX століття.

У повісті "Без коріння" серце символізує сумні ностальгійні почування Ноель, її непереборну розумом тугу за минулим щасливим життям у французьких Піренеях. "Серце стиснулося солодким сумом, мов давно забуті

милі істоти несподівано ласкавою рукою діткнулися душі. Здалека в уяві потягло солодким запахом помаранчевого цвіту, з ніжним мигдалевим присмаком олеандів” [85, с. 74]. Подібний символічний зміст серця й у романі “Вино самотності”. Елен сумувала в Києві, часто згадувала милий їй Париж, у якому жила протягом кількох місяців. “Серце Елен починало танути, коли вона згадувала Париж, Тюїльрі... Замерзлі дерева, що темніють проти лагідного зимового неба, ніжний запах дощу, туманні густі сутінки” [130, с. 14].

Твори “Без коріння” та “Вино самотності” єднає, отже, використання їх авторками символів для наповнення концепту самотності та відчуження. Наталена Королева та Ірен Немировськи відзначаються оригінальними підходами щодо творення та трактування таких символів, які, крім загальноприйнятих значень, набувають ще й додаткових, нових, неповторних індивідуально-авторських втілень.

У системі досліджуваних творів пояснено природу символів, які є відбитками специфічного суб’єктивного переживання героїнями самотності та відчуження. До таких символів у повісті “Без коріння” належать: “без коріння”, стіна, імла, кольори (сірий, чорний), вікно, молитва, серце. У романі “Вино самотності” використано такі символи: “вино самотності”, вода, дощ, туман, кольори (синій, чорний), вікно, молитва, серце. Виявлено, що деякі з цих символів паралельно фігурують в обох творах, а саме: колір (чорний), вікно, молитва, серце; вони мають подібний концептуальний зміст (наприклад, символ вікна, символ серця та ін.). Загалом, усі розглянуті символи є виразними виявами життєвості предметів, що постають концентрацією смислових нашарувань духовного досвіду письменниць.

3.4. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ

Проблема концептів і проблема художнього слова має точки не тільки дотику, але й збігів. В обох випадках простежуємо одне і те ж загадкове явище.

Слова, в одному випадку, не викликаючи жодного пізнавального “уявлення”, розуміються і створюють щось, що може бути об’єктом точної логічної обробки. В іншому випадку слова, не породжуючи ніяких художніх “образів”, творять художні враження, що мають своїм результатом певні духовні збагачення. “Що це за туманне “щось, у якому у сфері знання завжди, а в мистецтві слова значною мірою полягає основна цінність? У проблемі пізнання це “щось” має назву “концепту”, під яким треба розуміти два його види: “загальне уявлення” і “поняття”. У проблемі мистецтва це “щось” поки що не зв’язано чітким терміном. Ми будемо називати його художнім концептом з повним усвідомленням того, що в даному випадку наявні істотні відмінності” [7, с. 268].

Якою б індивідуальністю не були пройняті значення художніх слів, у них завжди міститься та чи інша спільність. Їх різноманітні смислові значення завжди мають кілька спільних точок перетину. З цього погляду всі художні сприйняття мають характер концептів [3, с. 268]. Їх логіка продукується авторською установкою, застосуванням особливих прийомів організації подачі інформації. Мовні засоби, що використовуються для цього, прийнято називати засобами вербалізації, мовної репрезентації, мовного представлення концепту.

Концепт складається зі знань, уявлень, понять, асоціацій, образів та інших ментальних категорій, по-різному пов’язаних із семантичними категоріями (лексичне значення, значущість, сенс) і мовними одиницями, які беруть участь в об’єктивації концепту. Кожен концепт індивідуальний, оскільки має свій набір структурних елементів, число і комбінація яких є нестабільними [92, с. 25], – стверджує А. Костін.

Специфіку художньої цілісності твору як єдності в багатоманітті більшість літературознавців логічно пов’язує із феноменом художнього слова. Акценти дослідників, що окреслюють взаємини “слово ↔ цілісність художнього твору”, підсумовує С. Луцак. Здатність художньої словесності полягає в тому, щоб моделювати дійсність, використовуючи для цього враження, здобуті всіма органами чуття; виражати “своєрідним видом мови”

людське життя; вибудовувати “цілісність композиційної єдності твору” не просто зі слів, а шляхом “перебудови й видозміни кожного слова”, наділення його “роллю своєрідного звука в новій єдності “художнього слова” – твору”; створювати в людській уяві динаміку образів, відчуттів і под. навіть своїми нерухомими графічними знаками [109, с. 113].

З огляду на те, що “ключовий концепт являє собою ядро індивідуально авторської художньої картини світу” [8, с. 58], а автобіографічна повість “Без коріння” та автобіографічний роман “Вино самотності” – це пережитий і відтворений Наталеною Королевою та Ірен Немировськи відповідно досвід самотності та відчуження, ключовим у нашому компаративному дослідженні є концепт, назвою якого є два слова: “самотність” та “відчуження” (іменем концепту варто вважати мовний знак, що найбільш повно й адекватно передає зміст концепту. У нашому випадку – це іменники “самотність” та “відчуження”). Осягати виділений концепт будемо шляхом тлумачення мови, тобто дійсного смислу, закладеного в усіх формальних компонентах творів. Така дослідницька позиція є установкою на більш глибоке розуміння, проникнення у свідомість Наталени Королевої та Ірен Немировськи, щоб виявити їх концептуальне ставлення до дійсності, власне до самотності та відчуження, притаманні їм мовні знаки вираження цього ставлення, а також простежити динаміку подібностей та відмінностей поетикальної репрезентації концепту самотності та відчуження різними літераторами.

В етимологічному словнику української мови витоки концептуального слова “самотність”, його первинну структуру і семантичні зв’язки можна простежити шляхом аналізу походження лексеми “сам”, що є його коренем. Дослідники доводять, що значення лексеми “сам” походить від двох відправних, що належать іншим мовам: “Болг. м. са̂м, др. самъ; – псл. Samъ (< *sōmos < * sŏmos) – споріднене з дірл. som “сам”, можливо, також з гр. εἷς “один” (< *sems)” [60, с. 171]. Основний зміст концептуального слова “самотність” закладений, отже, в кореневій морфемі, що є основою словотвірного гнізда. Поняттєва його складова виявлятиметься, таким чином,

шляхом компонентного аналізу семантично близьких значень слів із коренем сам-. Зафіксовані вони в Академічному тлумачному словнику української мови. *“Сам”* уживається для позначення особи, предмета, що перебуває, живе, росте і т. ін. десь окремо, ізольовано від інших, без сторонніх, один, наодинці, без рідних, без близьких, одинокий, без супроводу. *“Самотній”* (те саме, що *“самітний”*) – який стоїть, розташований і т. ін. окремо, ізольовано (про предмет), одинокий; який залишився, живе і т. ін. наодинці, без нікого (про людину), сам; який не має сім’ї, рідних, близьких, одинокий, сам. *“Самота”* – стан за значенням самітний, самотній; самотність; гостре відчуття відокремленості, ізольованості від кого-, чого-небудь. *“Самотність”* (також *“самітність”*) – властивість і стан за значенням самотній, як усвідомлення такого стану [3]. Аналіз словотвірної парадигми виявляє загалом, що корінь -сам є досить продуктивним, адже маємо чимало семантично близьких слів з коренем -сам (окрім вище наведених, також *самотина, самотинний, самотинність, самісінький, самітен, самітництво, самотіти* та ін.).

В автобіографічній повісті “Без коріння” емоційний стан Ноель, пов’язаний із відсутністю в неї близьких, позитивних емоційних зв’язків з людьми в результаті вимушеної та наявної психологічної причини соціальної ізоляції, Наталена Королева характеризує таким рядом лексем з коренем сам- – *самітниця, самітня, сама, самітність,* вжитих у відповідних контекстах: “До того ж, ще й здоров’я Ноель із весною дуже погіршало, її остаточно примістили в окремому покою в інфірмарі. Так стала вона інститутською *самітницею*” [85, с. 104]; “– Кажу вам, сестро, ця дівчина мусить умерти не від туберкульозу, а від того, що вона тут *без коріння*, вирвана зі свого ґрунту й пересаджена в цілком чужий. І тому вона й *сама* всім і завжди – чужа, чужа й одинока, *самітня”* [85, с. 105]; “Кому ж звірятись у своїх мріях-думах? Не було кому. *Самітність* усе більш опановувала її. З наближенням весни повернулася гарячка, кашель, утрата голосу й несподівані раптовні пароксизми з великими горляними кровотечами. Тому її майже цілком увільнили від інститутських приписів і лишили в лічниці *“саму”* [85, с. 170] та ін.

В автобіографічному романі Ірен Немировськи “Вино самотності”, заснованому на емоційних переживаннях стану самотності Елен та її гувернанткою мадемуазель Розою, також простежуємо ряд лексем з коренем сам-, а саме: *самотність,* на *самоті, сама, самотня* (з французької переклала Г. Малець). Усі вони перебувають у відношеннях кореляції з досвідом романістки, представленим у вигляді ідеалізованих когнітивних моделей: “Страх *самотності*, смерті, темряви й це відчуття незахищеності, страх несподівано побачити, як мадемуазель Роза йде геть, щоб ніколи більше не вернутися” [130, с. 37]; “Безперечно, це далеке минуле... або ж загрозливе майбутнє на холодній негостинній землі: *самотність*, вигнання, старість” [130, с. 37]; “Коли дівчинка спокійно сиділа на *самоті* в кутку з книжкою в руках, її раптом починало трусити від жаху; їй здавалося, що вона от-от залишиться *сама* на світі...” [130, с. 38]; “Я *самотня*, але в моєї *самотності* – терпкий присмак, вона п’янить” [130, с. 189] тощо.

А. Пеньковський звернув увагу на спільну для всіх слов’янських мов семантику структури похідних, що утворюють лексичні гнізда з коренем чуж-, які, ніби повторюючи первісний етимологічний зсув (із готської þiuda “народ” – “чужий”), складають взаємопов’язані значення: “чужий” – “відчужений” – “ворожий” – “поганий” [135, с. 55]. Відчуження і негативне ставлення до чужого А. Пеньковський назвав семантичною категорією пейоративного відчуження. Сутність пейоративного відчуження полягає в тому, що мовець, негативно оцінюючи той чи інший об’єкт, виключаючи його зі свого культурного чи ціннісного світу, відчужує його, характеризуючи як елемент іншої, далекої та ворожої йому культури, іншого – далекого – світу (об’єктивно чи суб’єктивно – через власну ворожість). Ця категорія має особливі засоби мовного вираження, які слід шукати в особливостях структури образів “свого” та “чужого” світів [135, с. 57].

Розглянемо ситуації в повісті “Без коріння” та романі “Вино самотності”, у яких дискредитуються відмітні ознаки певного відомого, конкретного об’єкта спостереження. Наприклад, у повісті “Без коріння” заслуговує уваги епізод,

який передає враження Ноель від побаченого в батьковому (відтепер і її) домі: “І ті деталі, надаючи помешканню один витриманий тон, – творили враження постійної стужі та крижаних відблисків неживого світу, немов це не було помешкання живих людей, а лише прикрашені для жалібної врочистости притвори церкви” [85, с. 51]. Відповідно до ідей А. Пеньковського, словосполучення “постійна стужа”, “крижані відблиски”, “неживий світ” у поданому прикладі мають не лише гіперболічне, але й генералізувальне значення, яке є основою для пейоративного відчуження Ноель від батьківського дому. У творі “Вино самотності” пейоративно відчужується паризьке житло сім’ї Каролів, яке, звичайно, добре відоме Елен і не належить до “чужого” їй світу: “Вона надто звикла до кочового життя, щоб вважати ці меблі й речі своїми; все викликало в неї неприязнь і відразу, навіть шпалери й книжки в її кімнаті: “А навіщо? Щойно я до них прикиплю, як неодмінно щось станеться, й доведеться виїхати...” [130, с. 147]. Іменники “неприязнь” та “відраза”, які висловлюють негативну оцінку, що її дає Елен новому помешканню, відчужують, таким чином, героїню від її сімейного дому в Парижі, видаючи його за зовсім “чужий”.

Образну складову концепту утворюють концептуальні метафори. Концептуальна метафора, за словами О. Іпанової, – це “основний засіб нашої концептуальної системи, за допомогою якого ми розуміємо і сприймаємо один тип об’єктів у термінах об’єктів іншого типу, засіб осмислення певної більш абстрактної сфери в термінах більш відомої, зазвичай конкретної сфери. Концептуальна метафора є однією з розумових операцій, способом пізнання, структурування і пояснення світу. Тому аналіз метафоричних виразів – це спосіб виявлення образної складової концепту” [69, с. 149–150]. С. Аскольдов вказує: “Слова, як безпосереднім значенням, так і через різні переносні значення, тягнуть за собою цілу плеяду асоціативних значень. Звичайно, це ускладнення центрального концепту трапляється і в прозовій мові. Але там воно підпорядковане логічному або прагматичному зв’язку значень” [7, с. 278].

У праці лінгвістів Дж. Лакоффа та М. Джонсона “Метафори, якими ми живемо” метафора розглядається як частина людського функціонування, завдяки їй будується розуміння нашого досвіду [99]. У літературознавчому аспекті, “сконцентровуючи та узгоджуючи у своєму потужному семантичному полі найвіддаленіші чи найнесумісніші асоціації, метафора постає суцільним непочленованим тропом, який може розгортатися у внутрішній сюжет, не сприйнятий з погляду раціоналістичних концепцій. Метафора тут подібна до загадки, але з тією відмінністю, що не підлягає декодуванню, вимагаючи визнання за собою нової реальності, розбудованої за естетичними принципами” [106, с. 444]. “Автор може передбачити можливі шляхи декодування метафори, поле можливої інтерпретації образу”, “створення метафори, а також її декодування та розуміння – процес узагальненого людського мислення” [56, с. 9], – наголошує М. Дудченко.

А. Чудінов увів поняття метафоричного дзеркала, проте, за його ідейними міркуваннями, концептуальна метафора – це свого роду система пов’язаних між собою дзеркал, які складаються із трьох елементів. Перший елемент – це ментальний світ людини та суспільства. Друге дзеркало – це уявлення людини про поняттєву сферу-джерело метафоричної експансії. Тут важливим є те, як людина мислить про сферу-джерело, як вона її бачить зі сторони. Третє дзеркало – це концептуалізація та структуралізація поняттєвої сфери, виділення в ній найважливішого, людина дає їй емотивну оцінку [197, с. 57].

Метафори, які художньо творять Наталена Королева та Ірен Немировськи у своїх автобіографічних творах, щоб означити психічні переживання їх героїнями станів самотності та відчуження, належать до так званої психологічної сфери, та, закономірно, ми вважаємо їх концептуальними. За способом творення дані метафоричні вирази можна поділити на такі групи:

1) Перенесення ознак природи на людину: “Перші шість років її життя були для неї тим, чим для рослини буває оранжерія. [...]. Але ж не було там справжнього сонця, що потрібне молодій рослині, не було тепла, що випливає з повноти щедрого близького серця” [85, с. 53]; “– Кажу вам, сестро, ця дівчина

мусить умерти не від туберкульозу, а від того, що вона тут *без коріння*, вирвана зі свого ґрунту й пересаджена в цілком чужий*”* [85, с. 105]; “Мене кинули на землю й полишили рости!..” [130, с. 127]; “Елен відчувала, що не може видушити ні сльозинки зі свого серця, що скам’яніло від горя” [130, с. 186]; “... І їй здавалося, ніби душу затоплює хвиля болю й гіркоти, підіймаючись із невіданих глибин її єства, про які вона й не здогадувалась” [130, с. 61]; “Хвиля туги затопила її серце” [130, с. 102];

2) Атрибут предмета перетворюється в атрибут абстрактного поняття: “Тутешні дні, що сірою валкою зникали разом із листочками відривних календарів у безповороття, були також немов одягнені в “казьонний” однострій” [85, с. 85]; “Вона відчувала всю вагу цієї смертельної тривоги, яка давила на її тендітні кістки, яка згинала її плечі й вибілювала обличчя багатьох її одноплемінників” [130, с. 38]; “Їй здавалося, що важкі сльози переповнюють серце, яке стало твердим і важким, мов камінь” [130, с. 96]; “Їй раптом нестримно захотілося цілковитої самотності, тиші, гіркого смутку, які лилися в її душу, сповнену неприязні й журби...” [130, с. 66]; “Я *самотня*, але в моєї *самотності* – терпкий присмак, вона п’янить” [130, с. 189];

3) Ознака або дія особи стосується предметів, явищ природи, абстрактних понять: “Серце стиснулося солодким сумом, мов давно забуті милі істоти несподівано ласкавою рукою діткнулися душі” [85, с. 74]; “Огортав дівчину великий неспокій і досада. Читати не хотілося, бо думки втікали поза книжку” [85, с. 129]; “Безжальний потік ніс геть дорогих людей, безтурботні дні, відносив їх далеко й не повертав назад” [130, с. 38]; “... Все в кімнаті дихало ворожістю й страхом, поза вузеньким колом, окресленим світлом лампи, панував суцільний морок, і він підбирався все ближче до Елен” [130, с. 38]; “Жила в порожньому й німому домі” [130, с. 68];

4) Фізична ознака предмета переноситься на людину: “Перед очима виринали колючі погляди ворожих товаришок, що без вагань враз зрадили її” [85, с. 129]; “Вона глянула на людей навколо себе. Вони її не помічали, та й для

неї самої вони були якимись ефемерними, далекими, напіввидимими в імлі, розпливчастими, безтілесними й безкровними тінями...” [130, с. 83–84].

Процеси метафоризації феноменів самотності та відчуження Наталеною Королевою та Ірен Немировськи протікають, таким чином, у подібних напрямках (від природи до людини; атрибут предмета перетворюється в атрибут абстрактного поняття; ознака або дія особи стосується предметів, явищ природи, абстрактних понять; фізична ознака предмета переноситься на людину). Апелюючи до уяви реципієнтів, письменниці вдалися до своєрідного мовного естетичного експерименту – метафоризації відомостей про джерела та причини самотності й відчуження героїнь, емоційних потрясінь, яких вони зазнали через самотність та відчуження, авторських розумінь таких станів, психологічних наслідків, які вони провокують. Як результат, Наталена Королева та Ірен Немировськи не лише по-своєму художньо виразили семантику концептуальних слів “самотність” та “відчуження”, але й у даний спосіб її розширили та увиразнили.

Слово як елемент лексико-семантичної системи мови завжди реалізується в складі тієї чи іншої лексичної парадигми, тому в кінцевому результаті концепт співвідносимо з планом вираження лексико-семантичної парадигми [36]. Засобами вербалізації концепту можуть бути синонімічні ряди, гіпонімічні структури, лексико-семантичні групи, лексико-семантичні поля і т. д.

У словнику синонімів української мови зазначено, що синонімами до іменника “самота” виступають: самотність, самотина, ізольованість, сирітство; до іменника “самітник” – печерник, пустельник, відлюдник, відлюдько, анахорет; до прикметника “самотній” – самітний, самотинний, одним-один, самий, сам, сам-один, один, як палець; (дуб) сиротливий, сирітський; (без сім’ї) безрідний, безсімейний [160]. У повісті “Без коріння” виявляємо такі синонімічні пари: “сирітка” (с. 54) – самітниця (с. 104); самітня (с. 105) – одинока (с. 105) – сама (с. 106, с. 170). У романі “Вино самотності” синонімами є: самота (на самоті) (с. 38) – самотність (с. 37, с. 38, с. 66, с. 98, с. 189); самотня (с. 88, с. 189) – сама (с. 38). Ці близькі за змістом слова служать, очевидно, як

для урізноманітнення викладу творів, так і, основуючись на деяких значеннєвих нюансах, використовуються для виділення, підсилення, уточнення, оцінки, а отже, передають думки письменниць стосовно феномену самотності якомога доречніше.

Н. Бутенко зауважує, що “слова не ізольовані одне від одного. Кожне з них пов’язане численними і багатоплановими зв’язками з десятками, сотнями і навіть тисячами інших слів мови” [27, с. 6]. Психолінгвіст Ж. Вандрієс підкреслює: “Слово ніколи не виринає в нашій свідомості самостійно. Навіть коли одне слово в певному значенні присутнє в нашій свідомості, то інші, що залишаються в тіні, пов’язані з ним найтоншими нитками, щохвилини готові увірватися в нашу свідомість. А коли йдеться про одне й те ж поняття та його трактування різними людьми (уже не кажучи про людей різних національностей), то це слово набуває безліч конотативних значень” [29, с. 17]. “Поле” реакцій, отриманих на слово-стимул, дає змогу судити про психологічну структуру значення вихідного слова як про комплексне явище, що характеризується низкою параметрів, у числі яких простежується наявність певного емоційного навантаження. Це виражається в реалізації оцінного моменту або пов’язане з емоційно забарвленими характеристиками чи почуттями [8, с. 210].

Хаотична множина слів та словосполучень у художньому творі характеризується закономірностями, що може свідчити про те, що вона має певну структуру з незмінним ядром (центральним, ключовим словом), навколо якого складається ореол різних відомостей. Слід зазначити, що концепт репрезентує асоціативне поле, але не дорівнює йому [69, с. 150]. Л. Бабенко та Ю. Казарін акцентують: “Концептуалізація, або методика експлікації концептуалізованого поля художнього тексту, заснована на семантичному виведенні її компонентів із сукупності мовних одиниць, які розкривають одну тему, мікротему” [8, с. 58]. “Зв’язок елементів художнього концепту ґрунтується на абсолютно чужій логіці і реальній прагматиці художньої асоціативності. Не можна сказати, що в цій асоціативності немає своєї

закономірності і вимог. Але вони все ж не вкладаються в жодні правила і представляють у кожному окремому випадку особливу індивідуальну норму на зразок норми розвитку музичної мелодії” [7, с. 275], – розмірковує С. Аскольдов. Концептуальний простір тексту формується, отже, на високому рівні абстракції – на основі злиття, зближення, стягнення спільних ознак концепту, репрезентованих на поверхневому рівні тексту словами і виразами одного семантичного поля.

Провівши асоціативні розвідки на матеріалі мови повісті Наталени Королевої “Без коріння”, виявляємо, що асоціативне поле концепту самотності та відчуження в ній складають такі слова та словосполучення: сумно (с. 50, с. 119), сум (с. 74), чуже (с. 50, с. 84, с.119), чужа (с. 105, с. 131, с. 178), чужинка (с. 126, с. 179), незнайоме (с. 50), студене (с. 50), журливі медитації (с. 50), смерть (с. 104), мусить умерти (с. 105), на цвинтар її труну (с. 106), взаємна байдужість (с. 53), гнітити (с. 84, с. 149), гнітючі стіни (с. 132), нудитись (с. 84), нудьга (с. 85, с. 106), дні, що сірою валкою зникали (с. 85), розчарування (с. 105), непорозуміння (с. 105), трагедія (с. 105), порожнеча (с. 106), душевний холод (с. 106), недостача душевної поживи (с. 106), пустка (с. 106), відчужитись (с. 123), душевні переживання (с. 126), гіркість (с. 132), образа (с. 132), тягар життя (с. 133). Семантичне поле ключового концепту в романі Ірен Немировськи “Вино самотності” наповнюють такі лексеми: смуток (с. 36), гіркий смуток (с. 66), тривога (с. 36, с. 38, с. 79), смертельна тривога (с. 38), страх самотності, смерті, темряви (с. 37), відчуття незахищеності (с. 37), трусити від жаху (с. 38), ворожість (с. 38), суцільний морок (с. 38), нещирі жалісливі голоси (с. 38), лише тиша (с. 38), моторошний спокій і страх (с. 38), хвиля болю й гіркоти (с. 61), нещасна (с. 65), нудно (с. 80), нудьгувати (с. 127), темрява (с. 97), жах (с. 97), порожня кімната (с. 96), сльози (с. 30, с. 35, с. 66), важкі сльози (с. 96), ображена душа (с. 31), страждати (с. 31), погане передчуття (с. 60), передчуття нещастя (с. 60), нервово (с. 60), занепокоєно (с. 60), розпачливо (с. 60), сповнена неприязні й журби (с. 66), нервозність (с. 67),

гарячкова озлобленість (с. 67), напад божевілля (с. 96), туга за Батьківщиною (с. 96, с. 102), помирати (с. 88, с. 95), відчай (с. 95), хочу вмерти (с. 95).

Порівнявши вибір Наталеною Королевою та Ірен Немировськи лексем, що належать до асоціативного поля концептуальних слів “самотність” та “відчуження”, зауважимо, що в обох випадках вони містять виключно негативні конотації щодо їх суті та, як довели дослідження, неодноразово уподібнюються. У творах “Без коріння” та “Вино самотності” використані такі семантично однорідні лексеми: *сум – смуток; смерть* – (страх) *смерті;* (мусить) *умерти* – (хочу) *вмерти – помирати; нудитись – нудьгувати; гіркість* – (хвиля болю) й *гіркоти*. Окрім того, в обох випадках спостерігаємо подібність, враховуючи лексичні чергування “іменник – прикметник”: *порожнеча – пустка – порожня* **(**кімната), “прикметник – іменник”: *душевний* (холод) – *душевні* (переживання) – (ображена) *душа*.

Компаративний аналіз і проведена класифікація мовного матеріалу повісті “Без коріння” та роману “Вино самотності” допомогли в цілому дійти до розуміння того, яким чином у них структурований концепт самотності та відчуження. Концептуальні слова “самотність” та “відчуження” в обох творах являють собою, отже, засіб стиснення або компресії авторської інформації стосовно досвіду самотності та відчуження. “Самотність” та “відчуження” характеризують емоційні стани героїнь, їх взаємини з оточенням та ставлення до навколишньої дійсності. Проведене дослідження показало, що зміст концепту самотності та відчуження об’єктивується в значній кількості лексем з коренем сам- (представлено широке коло їх значень), семантичних категоріях пейоративного відчуження, емоційно-експресивній лексиці (синонімах), метафоричних виразах, а також словах та словосполученнях, семантично та асоціативно пов’язаних із лексемами “самотність” та “відчуження”. У досліджуваних творах названі поетикальні засоби часто уподібнюються, іноді збігаються, що дозволяє говорити про те, що існує певна подібна динаміка мовної художньої репрезентації концепту самотності та відчуження Наталеною

Королевою та Ірен Немировськи – представницями різних національних літератур.

ВИСНОВКИ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ

Важливою концептуальною одиницею автобіографічної повісті Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічного роману Ірен Немировськи “Вино самотності” є обопільно мотив самотності та відчуження юної дівчини. Літературознавче дослідження цього мотиву відбулося з опорою на психологічний та філософсько-антропологічний підходи до тлумачення феноменів самотності та відчуження. Типологічно спільні ознаки творів виявилися в художньому зображенні: психотравмувальних мікросередовищ героїнь (у родинному колі, поміж знайомих людей), переживань ними самотності та відчуження, реакцій героїнь на сильний стрес-тиск оточення (хворобливі та депресивні прояви), методів їх абстрагування від негативної дійсності (молитви, книги, усамітнення).

Художня опозиція “свого” / “чужого” у творах “Без коріння” та “Вино самотності” досліджена з погляду на особистий пережитий досвід Наталени Королевої та Ірен Немировськи, пов’язаний з адаптацією до іноземного простору – українського та французького відповідно. Етапи пристосування Ноель та мадемуазель Рози до чужого етнополітичного оточення характеризуються авторками творів подібно: переживання культурного шоку, протиставлення минулого і теперішнього життя, порівняння чужини та батьківщини, несприйняття чужої соціо-політичної реальності.

Символічне наповнення концепту самотності та відчуження виявляється шляхом виведення та аналізу низки символів, які є виразними елементами щодо окреслення даного концепту. Такі символи закладені в назвах порівнюваних творів, у зображенні стіни, імли (у повісті “Без коріння”), води, дощу, туману (у романі “Вино самотності”). Значуще концептуальне навантаження у творах “Без

коріння” та “Вино самотності” має символіка кольорів, а саме такі кольори: сірий, синій, чорний, а також образ вікна (як розмежування реального та бажаного в житті героїнь), символ молитви, символ серця.

Концепт самотності та відчуження складають, зокрема, мовні одиниці. Саме вони відіграють провідну роль у його об’єктивації. Такими поетикальними елементами у повісті “Без коріння” та романі “Вино самотності” виступають: лексеми з коренем сам-, семантичні категорії пейоративного відчуження, емоційно-експресивна лексика, метафоричні вирази, слова та словосполучення, семантично та асоціативно пов’язані з лексемами “самотність” та “відчуження”.

ВИСНОВКИ

Послідовно переглядаючи етапи здійснених компаративних типологічних пошуків, підсумуємо, як встановлюється і в чому полягає значення концепту самотності та відчуження в українській та французькій літературі першої половини XX століття (на матеріалі автобіографічної повісті Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічного роману Ірен Немировськи “Вино самотності”).

Виокремлення принципів дослідження пов’язане насамперед зі впливом наукових студій, у яких стрижневими виступають питання художньої автобіографії та художнього концепту. Власне тенденція до опори на теоретичні та історико-культурні постулати про автобіографічне письмо допомагає з’ясувати ті його аспекти, які видаються проблемними. Зауважимо, що більшість концепцій перетинаються в розумінні художньої автобіографії як ретроспективної оповіді у прозі, зробленої реальною особою про власне життя, коли вона акцентує на своєму приватному житті, зокрема на історії власної особистості (базове визначення, дане Ф. Леженом). Характерні риси, які протиставляють художню автобіографію іншим прозовим жанрам, виділяємо на основі праць вітчизняних та зарубіжних літературознавців (Т. Бовсунівської, Ф. Гаспаріні, Ж. Женетта, Ф. Лежена, І. Малішевської, Р. Ріуля, С. Сіверської, В. Фесенко та ін.). Серед них: фактичність сюжетної основи, ретроспективність зображення подій, їх фрагментарність, тотожність автора, наратора та головного героя, розповідь від першої (іноді від третьої) особи, відображення реального об’єктивно-атрибутивного часопростору, авторський суб’єктивізм, поєднання факту та фікції, документальність та естетична цінність.

Увагу зосереджуємо й на гендерній належності автобіографії, адже між чоловічою та жіночою автобіографічною прозою виявляються відмінності на рівні теми, стилю і суб’єкта. Згідно з твердженнями Е. Єлінек, І. Малішевської, М. Мейсон, Р. Пейдж, у жіночих автобіографічних творах

акцент робиться на особистих подіях, їх стиль фрагментарний, можливі умовчання, розмивання меж між автором та наратором, зосередження на категорії простору замість освоєння патріархальної структури часу, заміна часової наративної послідовності емоційною. Образ жіночого “я” нерідко характеризується почуттям відчуження, існування в ролі “іншого”, прагненням довести власну самоцінність.

Така багатоаспектність бачення автобіографічної літератури вказує, безумовно, на те, що її дослідження потребує широкого кола методологічного інструментарію, вибудованого з урахуванням усіх зазначених її особливостей. Саме тому доцільною в її вивченні стає не лише дослідницька стратегія, що має історико-літературний характер, але й така, що застосовує методологічну базу психології, соціології, філософії, історії, культурології (автобіограф репрезентує власний досвід, набутий у сфері як побутових і психологічних умов, так і культурно-історичних впливів).

Трактування проблеми концепту самотності та відчуження в художньо-автобіографічному творі засновуємо паралельно на теорії знань про природу концепту / художнього концепту (С. Аскольдова, О. Воробйової, В. Зінченка, О. Кагановської, В. Карасика, В. Колєсова, В. Кухаренко, Д. Лихачова, В. Маслової, В. Ніконової, З. Попової, І. Стерніна, Г. Слишкіна, Ю. Степанова, В. Телії та ін.) і на дослідницьких напрацюваннях про антропологічні стани самотності та відчуження (М. Гайдеґера, В. Ліщинського, М. Мовчана, Ж. П. Сартра, Н. Хамітова, К. Ясперса та ін.). Серед учених немає єдності стосовно визначення поняття концепт / художній концепт, що пояснюється багатоплановістю його структури (у ньому вміщується як конкретне, так і абстрактне, як раціональне, так і емоційне, як універсальне, так і етнічне, як загальнонаціональне, так і індивідуально-особистісне).

Зважаючи на те, що художній концепт самотності та відчуження – це спадкоємність духовного та емоційного досвіду автора, одержана в ході пізнавальної діяльності, що знаходить своє вираження в мовних формах і пов’язана з когнітивною діяльністю, логічним мислимо його дослідження з двох

позицій: літературознавчої, що включає філософський і лінгвістичний аспекти, та філософсько-антропологічної, соціологічної, психологічної, що зосереджується на предметності заданої проблеми.

Оскільки автобіографічний твір не тільки розповідає про підсумки авторських роздумів, але й зберігає первісний імпульс, з якого він розпочався, головним завданням було зафіксувати цей початковий імпульс, щоб пізнати індивідуально-духовний світ кожної з письменниць у всій його повноті. Тобто не лише те, що Наталена Королева та Ірен Немировськи прагнули сказати, але й те, що далося взнаки поза їхніми бажаннями, що не могло не позначитися, оскільки воно є квінтесенцією авторських особистостей.

Шляхом опрацювання та порівняльного осмислення інформації про життя і творчість письменниць, а також про індивідуально-психологічні умови формування їх творчих особистостей, постають кілька висновків. Центральним із них є той, що обопільне звернення Наталени Королевої та Ірен Немировськи до жанру художньої автобіографії спровоковане їхнім подібним життєвим досвідом. Ідеться передусім про емоційні потрясіння через самотність та відчуження, що їх зазнали письменниці в дитячо-юнацькому віці. Другий висновок розкриває той факт, що біографічний аспект спорідненості порівнюваних автобіографічних творів підкреслюється ще однією паралеллю – у психологічній сфері їх авторок. Адже психічні компоненти людської організації, схожі індивідуально-авторські інтенції так чи інакше спричиняють подібність стилю письма (підтверджується науково обґрунтованими законами психології творчості). Третій висновок полягає в тому, що твори “Без коріння” та “Вино самотності” виявляються художніми проекціями реальної культурно-історичної та соціальної української дійсності початку XX століття. Вагомий вплив на автобіографічне мислення Наталени Королевої та Ірен Немировськи мали також “зовнішні” (не особистісні) аспекти їх біографій, аналогічність яких і зумовлює (на визначеному рівні) подібність творів “Без коріння” та “Вино самотності”.

У результаті компаративного дослідження генези повісті “Без коріння” та роману “Вино самотності” наголошуємо на розмежуванні в них факту та фікції, бо ж авторський суб’єктивізм не виключає можливості забування, долучень фантазій та персональних міфів. Апелюючи до біографічних відомостей про життя Наталени Королевої та Ірен Немировськи, до історичних довідників, а також до дослідницьких методів літературознавства, філософії, психології, соціології, з’ясовуємо ті обставини, які могли підштовхнути авторок до зміни або певної корекції фактів зі власної індивідуальної чи суспільної реальності. Розвідки показують, що обидві письменниці описували власні історії, послуговувалися соціальним, історичним та культурним фактажем та, водночас, свідомо синтезували реальне та вигадане, що зуумовлювалось їхніми індивідуально-творчими інтенціями. На відміну від своєї французької сучасниці, Наталена Королева обрала для себе-літературного персонажа ім’я, яке було її дитячо-юнацьким прізвиськом (не вигадане); надумано змінила факти про своє походження та місце народження; під іменами, ідентичними до справжніх, представила деяких близьких та знайомих людей (бабуся Северина, Маруся, Володимир Зенонович (Завідневич), Микола Лисенко, Модест Левицький та ін.).

Подібності в селекції факт/фікція у повісті “Без коріння” та романі “Вино самотності” виводяться з таких аргументів: пам’ять і уява є взаємодоповнювальними; важлива правда як хронологічна, так і психологічна чи суб’єктивна; реальні антропоніми не обов’язкові; справжні топоніми, реальне історичне, соціальне та культурне тло вимагаються; авторський посил – розкрити себе, донести до інших свою позицію.

Тотожне часопросторове обрамлення (України початку ХХ століття) у повісті “Без коріння” та романі “Вино самотності” зумовлює такі характерні спільні ознаки творів: дотримання правдивості в зображенні довколишнього середовища, особисті події не можуть бути віддаленими від об’єктивної реальності, образ країни-тла є важливою формою репрезентації власного життя. Аналогії помічаємо в художньому зображенні Наталеною Королевою та

Ірен Немировськи складних соціально-історичних українських реалій початку XX століття, контрастному сприйнятті України та Франції, висловленні схожих вражень від архітектури, природи київського краю, передачі змін настроїв (від негативного до позитивного) у ставленні до України. Обидві авторки були правдивими в описах суспільної київської пригніченості, спричиненої низкою суворих заборон та догмат панівної Російської імперії; бруду та занедбаності тогочасного Києва; соціального горя сільських людей, їх поневірянь через брак медичного нагляду, неможливість вільно висловлюватись рідною українською мовою; розкішних статків багатих киян; топосів, що перебували в межах об'єктивної реальності (вулиць, кварталів, деяких архітектурних об'єктів); київської природи (сезонних пейзажів, річки Дніпро). Відмінним виявляється те, що в повісті "Без коріння" на перший план висунуто осмислене картографування Києва з називанням усіх його головних топосів, а в романі "Вино самотності" – описову реорганізацію тих місць, згадки про які містять авторські дитячі враження. Окрім того, у повісті "Без коріння" на перших порах домінує вороже ставлення Ноель до "чужої" їй української дійсності, а в романі "Вино самотності" переважають ностальгійні мотиви.

Важливе місце у творенні концептуальної картини творів "Без коріння" та "Вино самотності" відводимо їх обопільно наскрізному мотиву самотності та відчуження. Мотив самотності та відчуження є головною смисловою одиницею, з якої складається фабула кожного з порівнюваних творів, та, водночас, домінантною категорією вираження їх теми та ідеї, індивідуальних авторських станів, інтересів, емоцій, установок, ідеалів. Типологічно спільні ознаки функціонування мотиву простежуємо на різних текстових рівнях: змістовому (у виборі персонажів, рис їх характерів, подій, ситуацій, предметів та елементів побуту, природних факторів, у представленні середовищ героїнь загалом), а також стилістичному, лексичному, синтаксичному.

Великий інтерес являє собою комплекс подібних художніх елементів творів, які детермінують складні етапи адаптації героїнь до життя в нових спільнотах: відчуття тривоги, небажання контактів із місцевими людьми,

ворожість щодо представників країни перебування, переживання депресії, аутизації, протиставлення життя “там” і “тут” (вдома і на чужині). Бінарну опозицію “своє” / “чуже” у творах “Без коріння” та “Вино самотності” інтерпретуємо з погляду на особистий пережитий досвід Наталени Королевої та Ірен Немировськи, позначений обопільно входженням у “чужий” (іноземний) простір – український та французький відповідно. Результати дослідження не лише розкривають схоже ставлення письменниць до проблеми “інакшості” індивіда, що потрапляє до нового етнічного середовища, але й демонструють подібність творів на конкретних рівнях (виборі сюжетів, образів, поетикальних засобів), які, за даними порівняльного дослідження, вважаємо невід’ємними складовими художньої концептуалізації самотності та відчуження в повісті “Без коріння” та романі “Вино самотності”.

Виразними складовими концепту самотності та відчуження в повісті “Без коріння” та романі “Вино самотності” виступають символи. Наталена Королева та Ірен Немировськи відзначаються оригінальними підходами щодо творення та трактування таких символів, які, крім загальноприйнятих значень, набувають ще й нових, неповторних індивідуально-авторських втілень. Усі розглянуті в роботі символи є виявами життєвості предметів, що постають концентрацією смислових нашарувань духовного досвіду авторок, відбитками специфічного суб’єктивного розуміння ними самотності та відчуження. Символ, який має відповідне індивідуально-авторське смислове навантаження, фігурує в назві кожного з порівнюваних творів. Ключовими символами, які забезпечують наповнення концепту самотності та відчуження в повісті “Без коріння”, є: стіна, імла (біла або жовтява), сірий колір, чорний колір, вікно, молитва, серце; у романі “Вино самотності” – вода, дощ, туман, синій колір, чорний колір, вікно, молитва, серце. Паралельно використані в обох творах та мають подібний концептуальний зміст такі символи: чорний колір (символізує сум, приреченість, безвихідь героїнь), вікно (символізує прагнення змін, надії, сподівання Ноель та Елен), молитва (означає смирення героїнь, їхнє

усвідомлення своєї слабкості), серце (символізує смуток Ноель та Елен, їхню тугу за щасливим життям у Франції).

Компаративне дослідження засвідчує, що зміст концепту самотності та відчуження у творах “Без коріння” та “Вино самотності” об’єктивується й на рівні художньої мови, тобто дійсного смислу, закладеного в усіх формальних компонентах, а саме: у значній кількості лексем з коренем сам-, семантичних категорій пейоративного відчуження, емоційно-експресивної лексики, метафоричних виразів, а також слів та словосполучень, семантично та асоціативно пов’язаних із лексемами “самотність” та “відчуження”. Названі поетикальні елементи часто уподібнюються, іноді збігаються, що дає підстави говорити про те, що існує певна динаміка мовної художньої репрезентації концепту самотності та відчуження Наталеною Королевою та Ірен Немировськи.

Наведені результати дослідження ідейно-художньої природи концепту самотності та відчуження в українській та французькій літературі першої половини XX століття (на матеріалі автобіографічної повісті Наталени Королевої “Без коріння” та автобіографічного роману Ірен Немировськи “Вино самотності”) підтверджують загалом функціонування подібних ідейно-концептуальних явищ у різних національних авторок та дають, отже, підстави окреслити перспективи майбутніх досліджень у руслі узагальнення українсько-французької міжлітературної відповідності періоду першої половини XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Августин Святий. Сповідь / Августин Святий ; [пер. з латини Ю. Мушака]. – К. : Основи, 1996. – 319 с.

2. Аверинцев С. Символ / С. Аверинцев // София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. – К. : Дух і Літера, 2001. – С. 155–161.

3. Академічний тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу : sum.in.ua/. – Назва з титул. екрану.

4. Алхімія слова живого. Фр. роман 1945-2000 рр. : навч. посіб. [для вищ. навч. закл.] / [М. Мільнер, Ж. Бесьєр, Б. Бланкман та ін.] ; авт.-упоряд. В. І. Фесенко. – К. : Промінь, 2005. – 383 с.

5. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років XX ст. : [монографія] / Стефанія Миколаївна Андрусів. – Львів ; Тернопіль : Львівський національний університет ім. І. Франка, Джура, 2000. – 340 с.

6. Антофійчук В. І. Євангельський контекст у творчості Наталени Королевої / В. І. Антофійчук // Слово і час. – 2000. – № 8. – С. 36–44.

7. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста : антология. – М. : Academia, 1997. – С. 267–279.

8. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : Учебник; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 496 с.

9. Баган О. Неоромантизм. Неокатолицизм. Неоконсерванизм (Творчість Наталени Королевої в ідейно-естетичному контексті доби) / Олег Баган // Королева Н. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? [Текст] : повість, роман, новели, оповідання, спогади / Наталена Королева / Ред. і упор. О. Баган. – Дрогобич : Відродження, 2007. – С. 655–669.

10. Баган О. Творчість Наталени Королевої в ідейно-естетичному контексті доби / О. Баган // Визвольний шлях. – 2007. – Кн. 9. – С. 47–62.

11. Базилевський В. І. І зав'язь дум, і вільний літ пера : Літ.-критич. статті, есе, студія одного вірша / В. І. Базилевський. – К. : Рад. письменник, 1990. – 318 с.

12. Барабанова О. Творча реалізація ідейно-естетичних засад у прозі Наталени Королевої // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка : наукове видання / Наукове товариство ім. Шевченка. – Донецьк, 2007. – Т. 17 : Літературознавство. – С. 32–36.

13. Бартш К. Отдайся во власть воспоминаний / К. Бартш // Вопросы философии. – 2007. – № 3. – С. 55–66.

14. Белецкий А. И. В мастерской художника слова / А. И. Белецкий. – М. : Высшая школа, 1989. – 157 с.

15. Берн Э. Игры, в которые играют люди : психология человеческих взаимоотношений. Люди, которые играют в игры: психология человеческой судьбы / Э Берн. – М. : Центр общечеловеческих ценностей, 1996. – 319 с.

16. Биковський Л. Наталена Королева : (її життя і творчість за час від 1944 до 1960 року) / Лев Биковський // Визвольний Шлях. – 1962. – Кн. 1. – С. 65–71.

17. Биковський Л. Наталена Королева : від 1888 до 1958 / Лев Биковський // Визвольний Шлях. – 1958. – Кн. 2. – С. 185–192; Кн. 3. – С. 294–303.

18. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : [навч. посіб.] / П. В. Білоус. – К. : ВЦ "Академія", 2011. – 336 с.

19. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика : [монографія] / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2010. – 180 с.

20. Бойко С. М. Психологічні особливості міжкультурної адаптації особистості до нового етнічного середовища / С. М. Бойко // Збірник наукових праць : Філософія, соціологія, психологія [Текст]. – Івано-Франківськ, 2008. – Вип. 13, Ч. 2. – С. 190–197.

21. Болдырева Е. М. Автобиографический роман в русской литературе первой трети XX века : Автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук / Е. М. Болдырева. – Ярославль, Яросл. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского, 1999. – 19 с.

22. Борев Ю. Б. Эстетика. Теория литературы : энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Борев. – М. : ООО “Издательство Астрель” : ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 575 с.

23. Бубер М. Проблема человека : Два образа веры / Бубер М. – М. : ООО “Фирма “Издательство АСТ”, 1999. – 592 с.

24. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручн. / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім “Києво-могилянська академія”, 2008. – 430 с.

25. Буела О. Карлос Мігель. Молодь у третьому тисячолітті / Буела О. Карлос Мігель. – Львів : Добра книжка, 2009. – 384 с.

26. Буслаєва К. Космологічні міфомотиви: бінарна опозиція “вода”/“вогонь” як вияв пантеїстичності світовідчуття у творчості Наталени Королевої / К. Буслаєва // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: матеріали Всеукраїнської наукової конференції / відп. ред. Сабадош І. В. – Ужгород, 2007. – Вип. 11. – С. 49–53.

27. Бутенко Н. П. Словник асоціативних норм української мови / Н. П. Бутенко. – Львів : Вища шк., 1979. – 120 с.

28. Бучинський М. Мисткиня християнського слова : [До 120-річчя від дня народження Наталени Королевої] / М. Бучинський // Народна газета. – 2008. – № 9. – С. 6.

29. Вандриес Ж. Язык : лингвистическое введение в историю / Ж. Вандриес ; [перев. с фр.]. – М. : Гос. соц.-экон. изд-во, 1937. – 410 с.

30. Васьків М. С. До проблеми вивчення біографії Наталени Королевої та її творчої самоідентифікації / Микола Степанович Васьків // Іван Огієнко і сучасна наука та освіта : Науковий збірник : Серія філологічна та історична. – Вип. III. – Кам’янець-Подільський, 2006. – С. 200–204.

31. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 408 с.

32. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / П. Куліш. – Нью-Йорк, Торонто: Українська Вільна Академія Наук у США, 1984. – 326 с.

33. Винниченко В. К. Записки Кирпатого Мефістофеля : [роман, повість, оповідання, п'єса] / Володимир Кирилович Винниченко. – Харків : Фоліо, 2006. – 382 с.

34. Винниченко В. Кумедія з Костем : [оповідання] / Володимир Винниченко. – К. : Школа, 2005. – 432 с.

35. Висоцька Н. Проблемні аспекти жанру автобіографії у літературознавчій думці США (1980-2000 рр.) / Н. Висоцька // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць. – 2010. – Вип. 7. – С. 18–27.

36. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С. Г. Воркачев. – М. : Гнозис, 2004. – 236 с.

37. Воробйова О. П. Концептологія в Україні : здобутки, проблеми, прорахунки / О. П. Воробйова // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2011. – Т. 14, № 2. – С. 53– 63.

38. Воронюк О. Л. Філософія : [підручник] / Олександр Леонідович Воронюк. – К. : ВСВ "Медицина", 2013. – 224 с.

39. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника : дослідження / Г. А. В'язовський. – К. : Дніпро, 1982. – 335 с.

40. Галич О. А. У вимірах non-fiction : Щоденники українських письменників ХХ століття / Олександр Андрійович Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 198 с.

41. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі : [монографія] / Т. Гаврилів. – Львів : ВНЛ-класика, 2009. – 480 с.

42. Гайдеґґер М. Навіщо поети? / Мартін Гайдеґґер // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 180–197.

43. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе ХХ в. / Борис Михайлович Гаспаров. – М. : Наука, 1994. – 304 с.

44. Голубовська, І. О. Життєпис сучасниці : повість Наталени Королевої “Без коріння” / І. О. Голубовська // Дивослово. – 2004. – № 6. – С. 59–62.

45. Голубовська І. В. Письменниця про себе : «Автобіографія» Наталени Королевої / І. В. Голубовська // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2002. – № 9. – С. 98–100.

46. Голубовська І. Повість Наталени Королевої “Сон тіні” як самобутнє явище української історичної прози 30-х років ХХ сторіччя / І. Голубовська // Вісник Житомирського педагогічного університету. – 1999. – Вип. 4. – С. 74–76.

47. Голубовська І. В. Творчість Наталени Королевої в контексті розвитку української літератури першої половини ХХ ст. : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / І. В. Голубовська ; Нац пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2003. – 20 с.

48. Гречаник І. Автобіографічний часопростір як ретроспекція в індивідуально-історичну реальність письменника у фантастичному романі Олеся Бердника “Пітьма вогнища не розпалює” / І. Гречаник // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць. – 2010. – Вип. 7. – С. 268–277.

49. Грицик Г. Наснилась мені Україна (про мову діаспорної поезії) [Електрон. ресурс] / Г. Грицик. – Режим доступу до журналу : http://www.kulturamovy.org.ua/KM/ pdfs/Magazine46-47-12.pdf.

50. Груша Я. Гомодієгетичний наратор як елемент дискурсу пам’яті в романах Умберто Еко / Я. Груша // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць. – 2010. – Вип. 7. – С. 101–109.

51. Гюго В. Собор Паризької Богоматері : [роман] / Віктор Гюго ; [з фр. пер. Т. І. Тернюк]. – К. : Веселка, 1998. – 478 с.

52. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? / Іван Дзюба. – К. : Києво-Могилянська академія, 2005. – 330 с.

53. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения / Александр Дима. – М. : Прогресс, 1977. – 229 с.

54. Димерець Р. Ідентичність і традиція в контексті ідеї громадянського суспільства / Р. Димерець // Концепція мультикультуралізму. Збірка наукових праць. – К. : Стилос, 2005. – С. 132–142.

55. Довженко О. П. Зачарована Десна : щоденник, кіноповісті, оповідання / О. П. Довженко; вступ. ст. та прим. Р. М. Корогородського; худож.-оформлювач Б. П. Бублик. – Харків : Фоліо, 2014. – 603 с.

56. Дудченко М. Н. Поэтическая метафора и способы ее воссоздания в украинских стихотворных переводах (на материале украинских стихотворных переводов англоязычной поэзии) : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / М. Н. Дудченко. – К., 1974. – 31 с.

57. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин ; [пер. со словац.]. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.

58. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. – 912 с.

59. Епштейн Д. Моя мати Ірен Немировськи // Ірен Немировськи. Вино самотності : роман / Деніз Епштейн. – К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2010. – С. 5–7.

60. Етимологічний словник української мови [уклад. Р. Болдирєв та ін.]. – Т. 5: Р – Т. – К., 2006. – 704 с.

61. Єфремов С. О. Літературно-критичні статті / Єфремов С. О. – К. : Дніпро, 1993. – 351 с.

62. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Т. 1. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.

63. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1979 г. – 493 с.

64. Захід – Схід : основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства : [антологія / Науковий проект, загальна редакція Л. Грицик]. – Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ, 2012. – 376 с.

65. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство : [посібник] / Н. В. Зборовська. – К. : “Академвидав”, 2003. – 392 с.

66. Зинченко В. Г. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход : учеб. пособие / Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. – М. : Флинта : Наука, 2011. – 280 с.

67. Іванченко О. І. Психологічні адаптації особистості в іноетнічному середовищі / О. І. Іванченко // Зб. наук. праць: Філософія, соціологія, психологія. – Івано-Франківськ, 2008. – Вип. 13, Ч. 1. – С. 275–282.

68. Ігнатенко М. А. Генезис сучасного художнього мислення / М. А. Ігнатенко. – К. : Наукова думка, 1986. – 287 с.

69. Ипанова О. Жизнь / О. А. Ипанова // Модельная личность как лингвокультурный концепт / Филология и культура. Мат-лы III международной конференции. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2001. – Ч. 2. – С. 146–166.

70. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. : 1910–1930-ті роки : навч. посібник / [за ред. В. Г. Дончика]. – Кн. 1. – К. : Либідь, 1993. – 784 с.

71. Кагановська О. М. Лінгвокогнітивний аспект утілення текстових концептів у французькій та українській художній прозі / О. М. Кагановська // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – К. : НПУ, 2007. – Вип. 2 : До 175-річчя НПУ імені М. П. Драгоманова. – С. 50–57.

72. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) / О. М. Кагановська. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. – 292 с.

73. Камю А. Сторонній: Повість. Чума: Роман. Падіння: Повість / Пер. з фр. Передм. Д. Наливайка. – К. : Дніпро, 1991. – 655 с.

74. Карабльова О. В. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / О. В. Карабльова. – К., 2004. – 20 с.

75. Карасик В. И. Модельная личность как лингвокультурный концепт / В. И. Карасик // Филология и культура. Мат-лы III международной конференции. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2001. – Ч. 2. – С. 98–101.

76. Кіцера О. З відстані часу : (про творчість Наталени Королевої) / О. Кіцера // Дзвін. – 2011. – № 1. – С. 107– 110.

77. Климчук В. Життєвий шлях творчої особистості : принципи біографічного дослідження / В. Климчук, Я. Мойсієнко // Соціальна психологія. – 2007. – № 6. – С. 32–45.

78. Клонингер С. Теория личности : познание человека / С. Клонингер. – Спб. : Питер, 2003. – 718 с.

79. Колесов В. В. Концепт культуры : образ – понятие – символ / В. В. Колесов // Вестник СПбГУ. Сер. 2. СПб. – 1992. – Вып. 3, № 16. – С. 16–25.

80. Кононенко В. І. Символи української мови / В. І. Кононенко. – 2-ге вид., доповн. і перероб. – К. ; Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. – 440 с.

81. Констанкевич І. М. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс : [монографія] / Ірина Констанкевич ; [наук. ред. М. Г. Жулинський]. – Луцьк : Вежа-Друк, 2014. – 420 с.

82. Копач О. Наталена Королева / Олександра Копач. – Вінніпеґ : Українська вільна академія наук, 1962. – 36 с.

83. Корнієнко І. Картографування міста як модус автобіографії (на матеріалі роману І. Неміровскі “Собаки та вовки” / І. Корнієнко // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць. – 2010. – Вип. 7. – С. 173–180.

84. Королева Н. Автобіографія // Наталена Королева. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? : повість, роман, новели, оповідання, спогади / Наталена Королева. – Дрогобич : Відродження, 2007. – С. 39–44.

85. Королева Н. Без коріння; Во дні они; Quid est Veritas? : [повість, роман, новели, оповідання, спогади] / Наталена Королева. – Дрогобич : Відродження, 2007. – 672 с.

86. Королева Н. Легенди Старокиївські / Наталена Королева. – К. : Нац. книжковий проект, 2011. – 256 с.

87. Королева Н. Предок / Н. Королева. – К. : Дніпро, 1991. – 670 с.

88. Королева Н. Сон тіні // Сон тіні; Предок : повісті; Легенди старокиївські : легенди, оповідання / Наталена Королева. – К. : Дніпро, 1991. – С. 5–135.

89. Королева Наталена. Шляхами і стежками життя // Архів Інституту Літератури ім. Тараса Шевченка НАН України. – Фонд 164, од. Зберігання № 3. – С. 4.

90. Королева Н. Що є істина? : [іст. повість] / Н. Королева. – Рівне : Просвіта, 2007. – 334 с.

91. Королів-Старий В. Згадки про мою смерть : [автобіографічна повість] / Василь Королів-Старий. – Прага : Укр. вид-во “Пробоєм”, 1942. – 124 с.

92. Костин А. Вода / А. В. Костин // Модельная личность как лингвокультурный концепт / Филология и культура. Мат-лы III международной конференции. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2001. – Ч. 2. – С. 24–36.

93. Краткий словарь когнитивных терминов [уклад. Е. Кубрякова и др.]. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.

94. Кретов П. В. Реальність символічного : символи філософські та візуальні [Електронний ресурс] / П. В. Кретов. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vchu/N130/N130p112–117.pdf. – Назва з титул. екрану.

95. Кримський С. Методологічна свідомість. Метод та стиль мислення / С. Кримський // Запити філософських смислів. – К. : ПАРАПАН, 2003. – С. 110–124.

96. Куницына В. Н. Межличностное общение : учебник для вузов / Куницына В. Н., Казаринова Н. В., Погольша В. М. – Спб. : Питер, 2001. – 544 с.

97. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : уч. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 “Иностр. яз.” – 2-е изд., перераб. / Кухаренко В. А. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.

98. Лабиринты одиночества : сборник статей ; [пер. с англ. ; сост., общ. ред. и предисл. Н. Е. Покровского]. – М. : Прогресс, 1989. – 624 с.

99. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем [Електронний ресурс] / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – Режим доступу : http://www.metaphor.nsu.ru/lacoff_2.htm. – Назва з титул. екрану.

100. Лановик М. Б. Розвиток концептів “символ”, “архетип” і “міф” у теоретико-літературних дослідженнях науки про переклад. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://studentam.net.ua/content/view/8625/97/.

101. Лежен Ф. В защиту автобиографии. Эссе разных лет / Ф. Лежен // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С. 108–123.

102. Лежен Ф. Когда кончается литература? Беседа с Е. Гальцовой от 28.10.2000 [Електронний ресурс] / Филип Лежен. – Режим доступу до статті : http://www.item.ens.fr/index.php?id=223451.

103. Лепкий Б. Казка мойого життя : повість / Богдан Лепкий. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. – 416 с.

104. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М. : Наука, 1993. – Т. 52. – № 1. – С. 3–9.

105. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.

106. Літературознавчий словник-довідник [ред.-упоряд. Р. Гром’як та ін.]. – 2-ге вид., виправл., доповн. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.

107. Ліщинський В. І. Психологічні наслідки відчуження як специфічного сприйняття навколишнього світу / В. І. Ліщинський // Зб. наук. праць : філософія, соціологія, психологія. – Івано-Франківськ, 2007. – Ч. 1, Вип. 12. – С. 225–231.

108. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Радуга, 1970. – 271 с.

109. Луцак С. М. Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX – XX століть) : [монографія] / Світлана Луцак ; [наук. ред. Р. Т. Гром’як]. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2010. – 400 с.

110. Максимова Н. Ю. Психологія девіантної поведінки : [навч. посібник] / Наталія Юріївна Максимова. – К. : Либідь, 2011. – 520 с.

111. Малішевська І. Автобіографія: витоки, становлення та критика жанру / І. Малішевська // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – 2010. – Вип. 17. – С. 37– 40.

112. Малішевська І. Синкретизм автобіографії та біографії у романі “Подвійне зізнання” Ф.Малле-Жоріс / І. Малішевська // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць. – 2010. – Вип. 7. – С. 277–287.

113. Мануильский М. Биография в структуре жизненного мира индивида / М. Мануильский // Человек. – 2005. – № 5. – С. 30–43.

114. Маріно А. Компаративістика та теорія літератури. Поетика порівняльного літературознавства / А. Маріно // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 46-58.

115. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : [уч. пособие] / Маслова В. А. – Минск : Тетра Системс, 2005. – 256 с.

116. Миронов А. В. Минуты поэтических вдохновений : Проблемы психологии творчества / А. В. Миронов. – Ярославль, 1970. – 207 с.

117. Мишанич О. Дивосвіти Наталени Королевої / Олекса Мишанич // Мишанич О. Повернення. – К. : Обереги, 1993. – С. 59–80.

118. Мишанич О. Наталена Королева (1888 – 1996) / О. Мишанич // Історія української літератури 20 ст. – К., 1994. – Кн. 1. – С. 354–356.

119. Мовчан М. Осмислення феномена самотності як проблеми суспільного буття особистості / М. Мовчан // Філософські обрії. – 2005. – № 13. – С. 141–157.

120. Мовчан М. М. Феномен самотності : проблеми і перспективи / М. М. Мовчан // Збірник наукових праць “Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії”. – Запоріжжя : ЗДІА, 2004. – № 17. – С. 117–130.

121. Мовчан М. М. Феномен самотності як проблема буття особистості в соціальному середовищі [Текст] : автореф. дис. канд. філос. наук : спец. 09.00.04 “Філософська антропологія, філософія культури” / М. М. Мовчан. – К., 2008. – 20 с.

122. Мовчан М. М. Філософська рефлексія над проблемою самотності як важливий засіб осмислення таємниці буття людини / М. М. Мовчан // Науковий вісник Полтавського університету споживчої кооперації України. Серія: Гуманітарні науки. – Полтава : ПУСКУ, 2004. – № 3 (14). – С. 27–31.

123. М’яловський Г. Смерть і похорон Наталени Королевої / Г. М’яловський // Визвольний шлях. – 1967. – № 1. – С. 95.

124. Мясникова Л. Антропология (философская) / Л. Мясникова // Современный философский словарь. Под общей ред. В. Кемерова. – М. : Академический Проект. – 2004. – С. 45–48.

125. Набитович І. Художній всесвіт на палімпсестах минулого (Літературні обрії Наталени Королевої) // Наталена Королева. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? : повість, роман, новели, оповідання, спогади / Ігор Набитович. – Дрогобич : Відродження, 2007. – С. 3–36.

126. Наливайко Д. Очима Заходу : Рецепція України в Західній Європі XI-XVIII ст. / Дмитро Наливайко. – К. : Основи, 1998. – 448 с.

127. Наталена Королева : Бібліографічний покажчик / Уклад. : К. Костишина; наук. ред. О. Мишанич; автор передм. В. Передирій. Редкол. : Б. Якимович, М. Гнатюк, М. Ільницький, О. Мишанич, Г. Чопик. – Львів : Видавн. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. – 108 с.

128. Наталена Королева. Життя і творчість у документах та матеріалах (До 120-річчя з дня народження) / І. Тюрменко (уклад.) ; Національний авіаційний університет та ін. – К. : НАУ, 2008. – 88 с.

129. Науковий довідник : Історія України / [упоряд.: С. Крупчан, Т. Крупчан, О. Скопненко, О. Іванюк]. – [6-те вид.]. – К. : ТОВ "Казка", 2012. – 736 с.

130. Немировськи І. Вино самотності : [роман] / Ірен Немировськи ; [з фр. пер. Г. Малець]. – К. : Унів. вид-во Пульсари, 2010. – 192 с.

131. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу у поетиці Шекспіра / В. Г. Ніконова. – Дніпропетровськ : Вид-во ДУЕП, 2008. – 364 с.

132. Ніконова В. Г. Художній концепт : процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра) / В. Г. Ніконова // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2011. – Т. 14, № 2. – С. 113–122.

133. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури / Л. Онишкевич // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 243–244.

134. Основи психології / [Киричук О. В., Роменець В. А., Кириленко Т. С. та ін.] ; за заг. ред. О. В. Киричука, В. А. Роменця. – [4-те вид.]. – К. : Либідь, 1999. – 632 с.

135. Пеньковский А. Б. О семантической категории "чуждости" в русском языке / Б. А. Пеньковський // Проблемы структурной лингвистики. – М., 1989. – С. 54–82.

136. Підмогильний В. Місто : [роман] / Валер'ян Підмогильний. – К. : Школа, 2008. – 288 с.

137. Піхманець Р. В. Психологія художньої творчості : [монографія] / Р. В. Піхманець. – К. : Наукова думка, 1991. – 164 с.

138. Подорога В. А. Выражение и смысл / В. А. Подорога. – М. : Ad Marginem, 1995. – 213 с.

139. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. В 2-х т. Т. 1. / Подорога В. – М. : Культурная революция – Логос, Logos-altera, 2006. – 685 с.

140. Поліщук Я. Наближення до таємниці : шлях Наталени Королевої в українську літературу / Я. Поліщук // Українська мова і література в сучасній школі. – 2012. – № 6. – С. 20–25.

141. Поліщук Я. Роман як християнська легенда ("Quid est Veritas" Наталени Королевої) / Я. Поліщук // Слово і час. – 2010. – № 10. – С. 11–18.

142. Попов Ю. Символ / Ю. Попов // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. – Чернівці, 2001. – С. 524.

143. Попова З. Д. Понятие "концепт" в лингвистических исследованиях / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 1999. – 30 с.

144. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре / А. А. Потебня ; Сост., подг. текстов, ст. и коммент. А. Л. Топоркова. – М. : Лабиринт, 2000. – 480с.

145. Рікер П. Сам як Інший / П. Рікер. – К. : Дух і літера, 2000. – 458 с.

146. Розумний Я. Батьківщина в поезії Яра Славутича / Я. Розумний. – К. : Вид. дім "Києво- Могилянська академія" , 2009. – 179 с.

147. Росоха С. Передмова // Наталена Королева. Леґенди старокиївські / С. Росоха. – Прага : Пробоєм, 1943. – Ч. ІІ. – С. 3–9.

148. Руднев В. П. Прочь от реальности : исследования по философии текста / В. П. Руднев. – М. : "Аграф" , 2000. – 432 с.

149. Рущак О. Р. Типологія роману-проекції в українській та французькій літературі ХХ століття (“1313” Н. Королевої, “Філософський камінь” М. Юрсенар) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 “Порівняльне літературознавство” / О. Р. Рущак. – Дніпропетровськ, 2013. – 20 с.

150. Сартр Ж. П. Проблемы метода. Статьи / Жан Поль Сартр ; [пер. с фр. В. П. Гайдамака]. – М. : Академический Проект, 2008. – 222 с.

151. Свірська Ж. Повість “Quid est veritas?” як вияв світоглядних позицій та духовних потреб Наталени Королевої / Жанна Свірська // Література. Фольклор. Проблеми поетики : Збірник наукових праць. Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції “Українська література : духовність і ментальність” 19–20 жовт. 2001 року. – Київ ; Кривий Ріг : Твім інтер, 2001. – Вип. 9. – С. 288–295.

152. Сивокінь Г. М. “Самототожність письменника” як методологічна пропозиція // Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. Колективна монографія / Відп. редактор Г. М. Сивокінь. – К. : Українська книга, 1999. – С. 29–30.

153. Сіверська С. Ф. Наративні особливості автобіографічної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / С. Ф. Сіверська. – Тернопіль, 2011. – 20 с.

154. Скляр Н. В. Синтез фактуальності й фікціональності та автофікція в площині автобіографічного тексту / Н. В. Скляр // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 3 (214). – С. 44–50.

155. Сковорода Г. С. Твори : у 2 т. / Г. С. Сковорода. – К. : Обереги, 1994. – Т. 2. – 480 с.

156. Сковорода Г. Пізнай в собі людину / Г. Сковорода. – Львів : Світ, 1995. – 528 с.

157. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература : новая философия, новый язык // Скоропанова И. С. – СПб. : Невский простор, 2001. – 416 с.

158. Славінська І. Найуспішніша французька письменниця 1930-х років – з України. Ви знали? [Електронний ресурс] / Ірина Славінська. – Режим доступу до статті : http://life.pravda.com.ua/columns/2008/12/12/11236/.

159. Слышкин Г. Г. Концептологический анализ институционального дискурса / Г. Г. Слышкин // Филология и культура : Материалы Междунар. науч. конф. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р.Державина, 2001. – Ч. 1. – С. 34–36.

160. Словник синонімів Караванського [Електронний ресурс]. – Режим доступу : hohlopedia.org.ua/slovnyk_synonimiv_karavanskogo/. – Назва з титул. Екрану.

161. Смолич Ю. Дитинство. Наші тайни. Вісімнадцятилітні : повість, романи / Юрій Смолич. – К. : Наукова, 1987. – 752 с.

162. Стельмах М. Гуси-лебеді летять... Щедрий вечір : повісті Михайло Стельмах. – К. : Видавництво дитячої літератури “Веселка”, 1971. – 324 с.

163. Собченко І. “Не менше, ніж усе” : концепт щирості у мінімалістичному письмі Аготи Крістоф / І. Собченко // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць. – 2010. – Вип. 7. – С. 148–161.

164. Соціологія : навч. посіб. / [упорядк. С. О. Макеєва]. – [4-те вид.]. – К. : Т-во “Знання”, 2008. – 566 с.

165. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры / Степанов Ю. С. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с.

166. Стефаненко Т. Г. Этнопсихология / Т. Г. Стефаненко. – М. : Институт психологии РАН, “Академический проект”, 1999. – С. 279–300.

167. Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи : [антологія / за заг. ред. Дмитра Наливайка]. – К. : Києво-Могилянська академія, 2009. – 487 с.

168. Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія : новий методологічний аспект у дзеркалі філософських аналогій / Л. Тарнашинська // Слово і час. –2009. – № 5. – С. 48–61.

169. Телия В. Н. Русская фразеология : Семантический, прагматический и лингво-культурологический аспекты / Телия В. Н. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 288 с.

170. Тлостанова М. Эра Агасфера, или Как сделать читателей менее счастливыми / Мария Тлостанова // Иностранная литература. – 2003. – № 1. – С. 238–251.

171. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : [учеб. пос.] / Томашевский Б. В. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.

172. Торо Г. Уолден, или жизнь в лесу / Торо Г. Уолден. – М. : Худож. лит., 1986. – 639 с.

173. Третяк К. О. Історія забудови та архітектури Києва наприкінці XIX-початку XX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 07.00.01 “Історія України” / К. О. Третяк. – К., 1999. – 20, [1] с.

174. Трофименко А. В. Категория художественной памяти в философской ретроспективе / А. В. Трофименко // Науковий вісник Ізмаїльского державного гуманітарного університету. – Вип. 24. – Ізмаїл. – 2008. – С. 77–81.

175. Тюрменко І. І. Наталена Королева : стан і перспективи дослідження життя та творчості / Ірина Іванівна Тюрменко // Український історичний журнал. – 2010. – С. 204–212.

176. Тюрменко І. І. Наталена Королева та її сучасники : Іван Огієнко, Олександр Кошиць, Василь Королів Старий / І. І. Тюрменко // Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Науковий збірник. – Кам’янець-Подільський, 2006. – Вип. III. – С. 181–193.

177. Українська діаспора : літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / [упорядк. В. А. Просалова]. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2012. – 516 с.

178. Федорів Р. Королева, що ходила в інші світи / Р. Федорів // Жовтень. – 1988. – №7. – С. 52–56.

179. Федоров В. Автор як онтологічна проблема / В. Федоров // Січень. – 2003. – № 10. – С. 55–58.

180. Ференц Н. С. Основи літературознавства : [підручник] / Н. С. Ференц. – К. : Знання, 2011. – 431 с.

181. Фесенко В. Автобіографія : до проблеми жанрової ідентичності / В. Фесенко // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць. – 2010. – Вип. 7. – С. 8–18.

182. Фесенко Т. А. Концептуальные системы как контекст употребления и понимания вербальных выражений / Т. А. Фесенко // Когнитивные аспекты языковой категоризации. Сб. науч. трудов. – Рязань, 2000. – С.141–144.

183. Філософія : Світ людини. Курс лекцій : навч. пос. / [В. Г. Табачковський, М. О. Булатов, Н. В. Хамітов та ін.]. – К. : Либідь, 2003. – 432 с.

184. Философский энциклопедический словарь [редкол. : С. С. Аверинцев, Є. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др.]. – 2-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1989. – 814 с.

185. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Збірник творів : у 50 т. / І. Франко; редкол. : Є. П. Кирилюк (гол.), Б. А. Деркач (заступ. голови) та ін. – К. : Наук. думка. – Т. 31. Літературно-критичні праці (1897 – 1899). – 1981. – С. 45–119.

186. Фрейд З. Вступ до психоаналізу / Зігмунд Фрейд ; [пер. з нім. П. Таращука]. – К. : Основи, 1998. – 709 с.

187. Фрейнкман-Хрусталева Н. С. Эмиграция и эмигранты : история и психология / Н. С. Фрейнкман-Хрусталева, А. И. Новиков. – С.-Пб. : Государственная академия культуры. – 1995. – 153 с.

188. Хамітов Н. Історія філософії. Проблема людини та її меж : навч. посіб. / Н. Хамітов, Л. Гармаш, С. Крилова. – К. : Наук. думка, 2000. – 273 с.

189. Хамітов Н. В. Самотність як феномен людського буття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філос. наук : спец. 09.00.04 “Філософська антропологія, філософія культури” / Н. В. Хамітов. – К., 1998. – 34 с.

190. Хамитов Н. Философия и психология пола / Хамитов Н. – К. : Ника-Центр, 2001. – 224 с.

191. Харлан О. “Геополітика” як літературознавчий термін / Ольга Харлан // Теорія літератури: концепції, інтерпретації : наук. зб. / [ред. кол. : Л.В. Грицик (гол.) та ін.]. – К. : Логос, 2014. – С. 289–293.

192. Хороб М. Екзистенційність ключових образів у повісті Наталени Королевої “Сон тіні” / М. Хороб // Грані художнього буття : нариси з української літератури ХХ століття (дослідження, статті, критичні етюди) / Марта Хороб. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. – С. 110–117.

193. Чередниченко Д. Голос роду в житті і творчості Наталени Королевої / Д. Чередниченко // Жива вода. – 1995. – № 9. – С. 4–5.

194. Черноиваненко Е. Автобиография в истории литературы / Евгений Черноиваненко // Біблія і культура [зб. наук. статей / за ред. А. Є. Нямцу]. – 2008. – № 8-9. – С. 253–260.

195. Чопик Г. Архетипний аналіз оніричних образів в художніх творах Наталени Королевої / Г. Чопик // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : збірник наукових праць / Мін. освіти і науки України ; Ужгородський нац. ун-т ; НАНУ , Ін-т укр. мови. – Ужгород, 2011. – Вип. 16. – С. 334–339.

196. Чоранеску А. Принципи порівняльного літературознавства / А. Чоранеску // Захід – Схід : основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства [антологія] / Науковий проект, загальна редакція Л. Грицик. – Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ, 2012. – С. 186–198.

197. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале : когнитивное исследование политической метафоры / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : УГПУ, 2001. – 238 с.

198. Швалб Ю. Одиночество : социально-психологические проблемы / Ю. М. Швалб, О. В. Данчева. – К. : Украина, 1991. – 270 с.

199. Шевчук В. Загадковий і мінливий світ Наталени Королевої (До 100-річчя з дня народження письменниці) / В. Шевчук // Українська мова і література в школі. – 1988. – № 2. – С. 14–18.

200. Шевчук В. Історія української державності : курс лекцій / В. Шевчук, М. Тараненко. – К. : 1999 – 335 с.

201. Шпиталь А. Палестина, Іудея, Святе Письмо й українська історична проза (Н.Королева) / А. Шпиталь // Слово і час. – 1999. – № 12. – С. 26–30.

202. Щербак Ю. М. Лікарі [Текст] : роман, повість, оповідання / Ю. М. Щербак. – К. : Дніпро, 1990. – 623 с.

203. Юнг К. Г. Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – 633 с.

204. Юнг К. Г. Человек и его символы / Карл Густав Юнг. – М. : Серебряные нити, 2002. – 296 с.

205. Юркевич П. Д. Вибране / П. Д. Юркевич; Упор. А. Г. Тихолаза. – К. : Абрис, 1993. – 416 с.

206. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Ярцева]. – 2-е изд. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

207. Ясперс Карл. Смысл и назначение истории / Карл Ясперс ; [пер. с нем.]. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с.

208. Ясперс Карл. Философия. Книга первая. Философское ориентирование в мире / Карл Ясперс ; [пер. с фр. А. К. Судакова]. – М. : “Канон+” РООИ “Реабилитация”, 2012. – 384 с.

209. Adams T. Telling Lies in Modern American Autobiography / T. Adams. – Chapel Hill and L. : the Univ. of North Carolina Press, 1990. – 205 p.

210. Barthes Roland. The Death of the Author / Roland Barthes // Image, Music, Text. – New York : Hill and Wang, 1997. – P. 142–148.

211. Batchelor John. Introduction / John Batchelor // The Art of Literary Biography. – NOxford : Clarendon Press, 1995. – P. 1–15.

212. Bok S. Lying : Moral Choice in Public and Private Life / S. Bok. – N. Y. : Random House, 1979. – 368 p.

213. Burke M. Iconicity and literary emotion / M. Burke // European Journal of English Studies. – 2001. – Vol. 5, №. 1. – P. 31–46.

214. Bruss E. Autobiographical Acts : The Changing Situation of a Literary Genre / E. Bruss. – Baltimore : Johns Hopkins Univ. Press, 1976. – 189 p.

215. Eakin P. Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention. – Princeton, N.Y. : Princeton Univ. Press, 1985. – 288 p.

216. Fokkema D. Comparative Literature and the New Paradigma / D. Fokkema // Canadian Review of Comparative Literature. – 1982. – P. 31–45.

217. Cohn D. Le propre de la fiction / D. Cohn. – Paris : Seuil, 2001. – 261 p.

218. Gasparini Ph. Est-il je? Roman autobiographique et autofiction / Ph. Gasparini. – Paris : Seuil, 2004. – 394 p.

219. Genette G. Métalepse. De la figure à la fiction / Gérard Genette. – Paris : Seuil, 2004. – 134 p.

220. Gittings R. The Nature of Biography / Robert Gittings. – Seattle : University of Washington Press, 1978. – 96 p.

221. Goldenstein J.-P. Entrées en littérature / J.-P. Goldenstein. – Paris : Hachette, 1990. – 126 p.

222. Gracq J. En lisant, en écrivant / Julien Gracq. – Paris : José Corti, 1998. – 305 p.

223. Gronemann C. Postmoderne/postkoloniale Forrmen der Autobiographie in der frazösischen uns magherbischen Literatur / C. Gronemann. – Hildesheim : Olms Verlag, 2002. – 116 s.

224. Gusdorf G. Conditions and Limits of Autobiography. – Transl. by J. Olney // Autobiography: Essays Theoretical and Critical, ed J. Olney. – Princeton : Princeton Univ. Press, 1980. – P. 28–48.

225. Hall E. T. La Dimension cachée / Edward Thomas Hall. – Paris : Editions du Seuil, 1990. – 254 p.

226. Hamburger K. Logique des genres littéraires / K. Hamburger. – Paris : Seuil, 1986. – 238 p.

227. Heilbrun C. Writing a Woman's Life / C. Heilbrun. – N. Y. : Norton, 1988. – 144 p.

228. Holmes R. Biography : Inventing the Truth / Richard Holmes // The Art of Literary Biography. – Oxford : Clarendon Press, 1995. – P. 15–25.

229. Jelinek, Estelle C. The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present / Estelle C. Jelinek. – Twayne Publishers : Boston A Di vision of G. K. Hall & Co, 1986. – 178 p.

230. Keener John F. Biography and the Postmodern Historical Novel / John F. Keener. – Lewiston : The Edwin Mellen Press, 2001. – 264 p.

231. Lefebvre H. La production de l'espace / Henry Lefebvre. – Paris : Anthropos, 1986. – 486 p.

232. Lejeune Ph. Entretien / Philippe Lejeune // Magazine littéraire. – Mai 2002. – № 409. – P. 20–23.

233. Lejeune Ph. Le Pacte autobiographique / Philippe Lejeune. – Paris : Seuil, 1996. – 243 p.

234. Maingueneau D. Le discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation / D. Maingueneau. – Paris : Armand Colin, 2004. – 261 p.

235. Maingueneau D. Pragmatique pour le discours littéraire / D. Maingueneau. – Paris : Dunod, 1990. – 255 p.

236. Mason Mary G. The Other Voice : Autobiographies of Women Writers / Mary G. Mason // Autobiography : Essays Theoretical and Critical / Ed. By James Olney. – Princeton. New Jersey, 1980. – P. 207–236.

237. Nadel I. B. Biography : Fiction, Fact and Form / Ira Bruce Nadel – London : MacMilan, 1984. – 284 p.

238. Némirovsky I. L'affaire Courilof : [роман] / Irène Némirovsky. – Paris : Grasset, 2005. – 182 p.

239. Némirovsky I. Le Bal : [роман] / Irène Némirovsky. – Paris : Grasset, 2002. – 144 p.

240. Némirovsky I. Chaleur du sang : [роман] / Irène Némirovsky. – Paris : Danoël, 2007. – 155 p.

241. Némirovsky I. Les chiens et les loups : [роман] / Irène Némirovsky. – Paris : Albin Michel, 2004. – 336 p.

242. Némirovsky I. David Golder : [роман] / Irène Némirovsky. – Paris : Grasset, 2005. – 192 p.

243. Némirovsky I. Les mouches d'automne : [повість] / Irène Némirovsky. – Paris : Grasset, 2005. – 43 p.

244. Némirovsky I. Suite française : [роман] / Irène Némirovsky. – Paris : Denoël, 2004. – 439 p.

245. Némirovsky I. Film parlé / Irène Némirovsky // Les Vièrges et autres nouvelles / Irène Némirovsky. – Paris : Denoël, 2009. – P. 21–87.

246. Oberg K. Culture shock : Adjustments to New Cultural Environments / K. Oberg // Practical Anthropology. – 1960. – № 7. – P. 177–182, 277– 302.

247. Olney J. Autobiography and the Cultural Moment / J. Olney. – Princeton Univ. Press, 1972. – 342 p.

248. Olney J. Metaphors of Self : the Meaning of Autobiography / J. Olney // Autobiography : Essays Theoretical and Critical. – Princeton Univ. Press, 1980. – P. 3–27.

249. Page Ruth E. Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology. – Arts & Humanities Research Consil. – New York : Palgrave Macmillan, 2006. – 256 p.

250. Pavel T. G. Fictional Worlds / T. G. Pavel. – Cambridge, MA : Harvard Univrsity Press, 1986. – 190 p.

251. Payot D. L'espace, partage du sens / Daniel Payot. – Bruxelles : Ousia, 1996. – 455 p.

252. Philipponnat O. La vie d'Irène Némirovsky / O. Philipponnat, P. Lienhardt. – P. : Grasset-Denoël, 2007. – 668 p.

253. Rioul René. Le désir d'autobiographie, conférence, 2003 [Електронний ресурс] / René Rioul. – Режим доступу до статті : http://sitapa.free.fr.

254. Rodriguez B. Autobiographical Inscriptions : Form, Personhood and the American Woman Writer of Color / B. Rodriguez. – N. Y. : Oxford Univ. Press, 1999. – 228 p.

255. Roudaut J. Les villes Imaginaires dans la littérature française. Les douze portes / Jean Roudaut. – Paris : Hatier, 1990. – 189 p.

256. Russ J. To Write Like a Woman : Essays in Feminism and Science Fiction / Bernard Westphal. – Bloomington : Indiana Univ. Press, 1995. – 181 p.

257. Salignon B. Le seuil, un chiasme intime-dehors / Bernard Westphal. – Bruxelles : Ousia, 1996. – 455 p.

258. Sarraute N. Enfance : [роман] / Natalie Sarraute. – Paris : Gallimard, 1983. – 257 p.

259. Schaeffer J.-M. Pourquoi la fiction? / J.-M. Schaeffer. – Paris : Seuil, 1999. – 347 p.

260. Schaeffer J.-M. Qu'est-ce qu'un genre littéraire? / J.-M. Schaeffer. – Paris : Seuil, 1989. – 185 p.

261. Schlaeger J. Biography : Cult as Culture / Jurgen Schlaeger // The Art of Literary Biography. – Oxford : Clarendon Press, 1995. – P. 54–70.

262. Vidal G. Palimpsest. A Memoir / G. Vidal. – London : Andre Deutsch, 1995. – 440 p.

263. Westphal B. La Géocritique. Réel, fiction, espace / Bernard Westphal. – Paris : Les Editions de Minuit, 2007. – 275 p.

264. Wulf C. Une anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale et performativité / Christophe Wulf. – Paris : Théraède, 2007. – 192 p.

265. Zinna A. Les Objets d'écriture et leurs interfaces / Alessandro Zinna. – Limoges : Université de Limoges, 2001. – 311 p.