

УДК 008(477):029:9
ID ORCID 0000-0002-2762-9293

Уманець О. В.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

АКСІОЛОГІЧНІ КОЛІЗІЇ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФАУСТІАНИ В ПОВІСТІ «1313» Н. КОРОЛЕВОЇ

Уманець О. В. Аксиологічні колізії в інтерпретації фаустіани в повісті «1313» Н. Королевої. Стаття присвячена культурологічному дослідженню специфіки інтерпретації фаустіани в повісті «1313» Н. Королевої. Виявлено історико-культурну «багатошаровість» хронотопу твору та значущість символічного компонента в його концепції за відсутності характерних для фаустіани мотивів угоди з дияволом та продажу душі. Підкреслено культурну маргінальність образу героя з огляду на його буття на межі світоглядних парадигм і систем ціннісних орієнтацій історико-культурних епох, зв'язок із концептом знання й образом ченця-вартівника, який є втіленням ренесансного типу титанічної особистості, чинником деструкції сакрального світу Середньовіччя та символом-передбаченням руйнівних наслідків втрати віри на поч. XX ст. Виявлено константну сакральну сутність образів-носіїв концепту віри, які відбивають її значущість як іманентної духовної опори людства, співвіднесеність концепту кохання з концептами віри та знання, його репрезентацію як втілення аксіологічних орієнтацій різних історико-культурних епох, що резонує із плюралізмом шляхів пошуку духовних опор людини на поч. XX ст.

Ключові слова: фаустіана, концепти знання, віри та кохання, символ, аксіологічні орієнтації.

Уманець О. В. Аксиологические коллизии в интерпретации фаустяны в повести «1313» Н. Королевой. Статья посвящена культурологическому исследованию специфики интерпретации фаустяны в повести «1313» Н. Королевой. Выведена историко-культурная «многопластовость» хронотопа произведения, значимость символического компонента в его концепции при отсутствии характерных для фаустяны мотивов договора с дьяволом и продаже души. Подчеркнута культурная маргинальность образа героя в силу его бытия на границах мировоззренческих парадигм и систем ценностных ориентаций историко-культурных эпох, связи с концептом знания и образом мона-

ха-сторожа — воплощения ренессансного типа титанической личности, фактора деструкции сакрального мира Средневековья, символа-предвидения разрушительных последствий утраты веры в нач. XX ст. Выведена константная сакральная сущность образов-носителей концепта веры, которые отражают ее значимость как имманентной духовной опоры человечества, соотношенность концепта любви с концептами веры и знания, его репрезентацию как воплощения аксиологических ориентаций различных историко-культурных эпох, что резонирует с плюрализмом путей поиска духовных опор человека в нач. XX ст.

Ключевые слова: фаустяна, концепты знания, веры и любви, символ, аксиологические ориентации.

Umanets O. Axiological collisions of the Faust-theme interpretation in the novel “1313” by N. Koroleva.

Background. Recently, the specific context of the modern meta-modernism culture space determines an increasing interest in the study of the problem of preservation, personal comprehension and internalization of spiritual bonds. In historical and cultural variability and personal artistic interpretations, “timeless plots” and “wandering images” concentrate human values at the level of artistic reflection. So, the Faust-theme combines the mankind spiritual memory and reflects its axiological dynamics. The novel “1313” by N. Koroleva, reflecting the variability of the Faust-theme in various historical and cultural contexts, is unstudied by Ukrainian humanitaristics and topical.

Objectives. The study aims to find the chronotope features, the figurative circle conceptual specifics and of the Faust-theme sense-making concepts (knowledge, love, faith) in the novel “1313” by N. Koroleva.

Methods. The study is based on comparativistics and semantic analysis principles and cultural approach.

Results. The study results support the idea that the use of the Faust-theme is the correlation between Ukrainian literature and the European culture context as timeless and spaceless integrity. The factors of images conceptual specificity “decoding”, second content layer creation, connection with the symbolist attitude of the 19th–20th centuries and cultural contexts of Antiquity, Middle Ages, Renaissance, New Age, the novel has numerous symbols, references and allusions. In particular, references to the great cultural workers, quotations, name symbols, bells, plants, birds, motifs, images, twins, myths of the lost way, changes of the character name and space, ensuring the chronotope historical and cultural density. His original relation to the time of the shift from the Middle Ages to the Renaissance resonates with the value breakthrough of the early 20th century, caused the past values devaluation and understanding of the destructive potential of knowledge, science and technology.

The Faust-theme is specific due to the lack of narrative and sense-making motifs of a deal with the devil, soul selling, infernal-temptation hypostasis of Mephistopheles, as well as the peculiarities of interpretation of the Faust-theme images.

The exceptional internal conflict of Constantine and the concept of knowledge are determined by his cultural marginality, life on the edge of ideological paradigms and systems of values. Name symbols, understanding the hierarchy principles significance and state connect the image with the Middle Ages. The character destroys

Рецензент статті: Лозовой В. О., доктор філософських наук, зав. кафедри культурології, Національний юридичний університет імені Я. Мудрого

Стаття надійшла до редакції 30.10.2017

the era values due to the loss of faith, sin, declarative and ironic refection of the prayer, the essence of wandering motifs and the name change, curiosity and its experimental and practical direction, a sense of own uniqueness, total faithlessness containing the Renaissance anthropocentrism features, foreseeing the Modern culture features, worldview collisions and the modernist culture axiological vacuum.

As a concentrated expression of the knowledge concept and a destruction factor of the medieval monastery sacred world (shown in the apocalyptic destruction of the monastery), the poetry shows a conceptually provocative and mysterious monk represented as an image of the Renaissance titanic human and the motive of duality being indissolubly tied to the image of character.

The concept of faith is the images of Columbus and Abel – the only ones staying the same. The permanent sacral nature of Columbus, emphasized by name symbolism and pansies images symbolic connection – the symbol of the Three in One, the white dove and turtle dove, on the conceptual and plot levels is expressed in the predetermined inextricable connection with the monastic world, its heart untouchability, the existence impossibility, the faith's spiritual bonds significance. Columbus's faith indestructibility as the core of human existence requiring no proof and rationality is emphasized by the miracles significance – the mystical justification determining the presence of miracle features of the Middle Ages.

Abel the beggar image is associated with Abel and Agasfer images symbolism determining the inseparability between faith and search of spiritual bonds. The Abel's image in the drama becomes a specific harbinger of the events, the unpredictability and the "illogicalness" of which argues with the beggar's ability to modify the time and space logic, causal effects.

The concept of love is interpreted dubiously. Connected with the concepts of faith and knowledge, it reflects the difference between axiological orientations of different historical and cultural eras.

Conclusions. *We conclude that the specificity of the chronotopic organization, the figurative circle, and the Faust-theme concepts interpretation in the novella "1313" by N. Koroleva's reflects the timeless problems of spiritual being under conditions of humanistic principles destruction and spiritual values devaluation at the beginning the 20th century.*

Keywords: *Faust-theme, knowledge concepts, faith and love, symbol, axiological orientations.*

Постановка проблеми. Специфіка сучасного простору культури метамодернізму, позначеної нівелюванням меж дійсності та фактоїдів, реальності й художнього тексту та водночас реальності та гри, підміною людиною власного образу бажаним, вигаданим та відповідним до стереотипізуючих настанов масової культури, багаторазово загострює питання збереження та особистісного осмислення й інтеріоризації духовних опор. Їх позачасова та позапросторова значущість сьогодні розвивається у плюралізмі особистісних ціннісних орієнтацій та аксіологічних векторів численних субкультур.

В історико-культурній варіабельності та особистісно інтерпретованих репрезентаціях загальнолюдські цінності на рівні художньої рефлексії концентруються у «вічних сюжетах», «мандрівних образах» — проблематизуючих стрижнях світової культури, що забезпечують її цілісність у просторі та часі, синхронії та діяхронії. «Згортаючи» в собі духовну пам'ять людства, фаустіана, як один із них, в онтологічному вимірі віддзеркалює аксіологічну динаміку людства, у феноменологічному вимірі демонструє її національно детерміновану специфіку.

Інтерпретації фаустіани в українському мистецтві у творчості П. Гулака-Артемівського (балада «Твардовський»), В. Винниченка («Записки кирпатого Мефістофеля»), Ю. Клена («Попіл імперій»), О. Слісаренка («Чорний ангел»), М. Хвильового («Вальдшнепи») тощо «у схематичному вигляді відтворюють еволюцію класичного Фауста: невдоволення дійсністю, розрив із минулим буттям, горда самотність, намагання наблизитись до «істини пізнання» [3, с. 174] та створюють вектор її зв'язку з європейським культурним простором. Як складова української фаустіани, повість «1313» Н. Королевої віддзеркалює «багатоликість» [там само] фаустіанської міфологеми в контексті культури початку ХХ ст. і відбиває її потенційну аксіологічну варіабельність і здатність до модифікування в різних історико-культурних контекстах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що попри своєрідність інтерпретації фаустіани, повість «1313»¹ і творчість Н. Королевої загалом, після спалаху зацікавленості науковців на поч. ХХ ст., тривалий час перебували на маргінесі уваги дослідників та широкого читачького загалу. Як зазначав О. Мишанич 1991 року, ім'я письменниці фактично було невідомим в українській культурі, «на Радянській Україні донині не видано жодного твору Н. Королевої, а випущені в 30-х роках у Львові її книжки стали справжньою бібліографічною рідкістю, їх лічені примірники в наукових бібліотеках закриті для широкого читача» [4, с. 633]. Відкриття культурних кордонів на зламі ХХ–ХХІ ст. детермінувало інтенсифікацію діалогу української та світової культур і актуалізацію осягнення духовного, зокрема художнього, спадку діаспори, за ідеологічних причин вилученого з духовної пам'яті нації.

Це переконливо підтверджує звернення науковців на поч. ХХІ ст. до творчості Н. Королевої, переважно в жанровому та концептуально-змістовному ракурсах, забарвлених дискусійністю дослідницьких позицій. Так, твір «1313» до-

¹ У подальшому ми будемо спиратися на жанрове визначення «повість», надане творіві Н. Королевою в першій публікації.

слідниками характеризується як повість [5], зокрема в її пригодницькому [1, с. 157; 4, с. 642] та історико-філософському варіантах [2, с. 216], та водночас як роман [6, с. 9], історичний роман, роман-проекція, ґрунтом якого є «механізм проєкції минулих подій на теперішнє і майбутнє» [7; 8, с. 1].

Неоднозначно репрезентовано повість «1313» в концептуально-змістовному вимірі. На думку О. Мишанича, «основну увагу письменниця зосереджує на роздвоєнні душі героя» [4, с. 642], що зумовлює бачення науковцем сутності моральних перипетій у порушенні головним героєм кодексу «чисто людських, моральних приписів» [там само]. І. Голубовська акцентує, що письменниця звертається до актуальної в епоху науково-технічної революції проблеми відповідальності науковця за його діяльність [1, с. 159]. Дослідниця вбачає глибинний сенс твору в проблематизації етичних опор за умов дегуманізації культури — «бездуховне та деморалізоване суспільство здатне на саморуйнацію» [там само] — та репрезентує повість як форму «авторського протесту проти загальних процесів бездуховності та деморалізації» [2, с. 216].

Певним чином «вбудовуючи» повість Н. Королевої у фаустіанську концептуально-тематичну лінію європейської літератури, О. Рушак декларує значущість моральної проблематики у творі та пов'язує його з інтерпретаціями фаустіани у творчості Ф. Клінгера та Т. Манна [8, с. 12], І. Набитович досліджує твір крізь призму основоположного, сенсоутворюючого макроконцепту Середньовіччя, архітектонічними компонентами якого в повісті науковець вважає концепти диявола, гріха, науки, а також концепти добра й зла [5, с. 95]. Певні паралелі повісті «1313» із фаустіаною висвітлює І. Остащук, репрезентуючи вічну тему як передусім «мотив спілки диявола із людиною» [6, с. 9] та підкреслюючи виняткову значущість містичного елемента як одного «з основних чинників художнього мислення Наталени Королевої» [6, с. 15].

При посилюваній увазі дослідників до осягнення особливостей творчого світобачення Н. Королевої та їх відбиття в конкретних творах, **невирішеними частинами загальної проблеми**, на наш погляд, є визначення концептуальної специфіки «1313» Н. Королевої як складової фаустіани.

Актуальність статті зумовлена дискусійністю дослідницьких позицій щодо концептуального стрижня повісті «1313» Н. Королевої, сучасними потребами в поверненні до національної духовної спадщини, осмисленні художнього доробку української діаспори та його уведенні в

простір сучасної культури, а також у дослідженні зв'язків української та світової культур на рівні художньої рефлексії.

Мета статті — виявлення особливостей хронотопу, концептуальної специфіки образного кола та сенсоутворюючих концептів фаустіани (концептів знання, кохання, віри) у повісті «1313» Н. Королевої.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як зазначає О. Мишанич, «повість “1313” Н. Королевої — чи не єдиний твір в українській літературі, що опрацьовує тему західноєвропейського середньовіччя. Майже ніякі сюжетні нитки не в'яжуть його з слов'янським світом і давньою Україною» [4, с. 644].

Поділяючи думки дослідника щодо відсутності власне національного начала в художньому просторі твору, зазначимо, втім, що, на нашу думку, звернення письменниці до вічного сюжету є знаком співвіднесеності української літератури з європейським контекстом культури як позачасової та позাপросторової цілісності. У повісті це виявляється як у своєрідній інтерпретації фаустіанської колізії та фаустіанської міфологеми, так і в численних символах і алюзіях, які пов'язують твір із різними культурними контекстами та зумовлюють історико-культурну багатогранність твору.

Безпосередніми «посиланнями» на сакральну середньовічну культуру є назва першого розділу — «Четверта заповідь» (порушення якої героєм слугує сюжетоутворюючим імпульсом) — та символічність образів персонажів твору. В образі жебрака Абея закладені алюзії з образами першого гнаного праведника й мученика Авеля та Агасфера. Ім'я головного героя Константина резонує з надзначущою для християнської церкви постаттю імператора Костянтина, який Міланським едиктом 313 року (що водночас певним чином перегукується і з назвою твору) надав християнам можливості вільного виявлення релігійних почуттів, тощо. Сакральна символіка забарвлює образ Колумби, ім'я якої алюзієно пов'язане з образом блаженної діви Колумби — голубки миру, канонізованої 1627 року, яка допомагала нужденним, приреченим до смерті, заснувала монастир сестер-домініканок. Зв'язок із простором культури Середньовіччя утворює й анонімність образу фізикуса, алхіміка (ім'я якого подається набагато пізніше його першої появи у творі).

Значущим у системі зв'язків повісті з культурою Середньовіччя є звуковий, семантично двоїстий (що резонує з дуалістичністю світобачення епохи) символ — лейтмотив дзвонів, які провіщують і «маркують» найбільш значимі події у житті героя. Його сакральною складовою є церковні дзвони, світською та водночас ціннісно

опозиційною — «срібні» дзвіночки, що супроводжують появу ченця-вартівника. Диявольський сенс цього «звукосимволу» (при зовнішній красі) розкодує цитата з Послання апостола Петра: «*quaerence quem devoret*» — «ворог ваш, як диявол, рище навколо, шукаючи, кого зжерти» [4, с. 205]. Репрезентація етично опозиційного начала як такого, що позначене зовнішньою красою, також резонує з середньовічною світоглядною парадигмою, однією з атрибутивних рис якої була диференціація душевного та тілесного, осягнення зовнішньої краси як первинно гріховної. Візуальними символами в повісті є рослини (братки, осика, лілея, яблуня тощо), семантика яких у вимірах культури Середньовіччя надає образам і подіям у творі другого, «прихованого» змісту.

Зазначимо, що така символічна «напруженість» художнього простору твору може бути інтерпретована і у вимірах символістського світовідчуття межі XIX–XX століть.

Наявні у творі побічні сюжетні лінії також співвідносяться із культурним простором Середньовіччя. Серед них — мотиви див (забрудненого взуття Колумби, появи горлички — як символу цнотливості та християнських чеснот героїні, появи «ченця-вартівника»), видінь (видіння Емерль, містична зустріч Колумби зі Смертю). Дива, як певний знак середньовічної парадигми світобачення, набувають у творі й іронічного підтексту, зумовленого їх поясненням у вимірах прийдешньої парадигми світобачення, раціонального осягнення світу. Так, дивні вогняні стовпи, які для неосвіченої прачки фрау Тільде були непояснюваним знаком Божим, для представників освіченої верстви — результат п'яних витівок вояків. Іронічність висвітлення сутності цих див також резонує з культурними вимірами Середньовіччя — зі сміховою культурою, яка «обертала» ціннісну ієрархію епохи на її протилежність.

Репрезентація знаків епохи в різних контекстах осягнення зумовлює змістовну, семантичну та хронотопічну багатовимірність повісті Н. Королевої. Осягнення у творі культури як цілісності, в якій символи та міфологеми постають як скріплюючі стрижні позачасового сенсу, втілення одвічно значущих для людини та людства проблем духовного буття, віддзеркалює прагнення людини зберегти духовний досвід за умов деструкції гуманістичних настанов та девальвації духовних цінностей на поч. XX ст.

Слід зазначити, що наявність мотивів див і видінь (попри й їх репрезентацію в комічному забарвленні) надають «1313» рис середньовічного жанру міраклі, що зумовлює жанрову «багатошаровість» твору.

Історико-культурна щільність хронотопу твору утворювана не тільки посиланнями на Античність — згадування Піфагора, Аристофана Кіпрського, ріки забуття Лети — та Середньовіччя — згадуються Альберт з Кельна, Гермес Трисмегіст, Алесандро делла Спіна (легендарний винахідник окулярів), Валафрід Страбон, афоризми латиною (інколи в іронічному контексті). У повісті «передбачено» й орієнтири культурної парадигми прийдешнього Ренесансу. Вони виявляються завдяки згадкам про «гуманізм» у край брутального та неосвіченого Зігварта [4, с. 142], деклараціям значущості особистості («гарно жити, коли маєш свідомість, що ти — пан життя» [4, с. 214]) та світського світобачення («Без любові нічого не варта ані наука, ані все життя!» [4, с. 176]).

Зв'язки з культурою Нового часу створює порівняння Абеля з тростиною під вітром [4, с. 136], характеристика головного героя, надана патером Герхардом, — «...очеретина, що її вітром хитає» [4, с. 193], що є фактично цитатою предтечі Просвітництва Блеза Паскаля, неодноразові указання на значущість експериментального знання для головного героя.

З культурою романтизму резонують мотиви двійництва в образі ченця-вартівника, який при першій появі постає як «замінник» матері, перевертання героя з юнака — шукача знання на людину, сповнену амбітного самозвеличення, а також жанрова мікстовість повісті, що певним чином резонує з художніми настановами романтизму, свободою та суб'єктивізацією модерністських художніх пошуків.

Значення наскрізних ліній, що скріплюють драматургію твору та забезпечують його історико-культурну багатовимірність, на наш погляд, мають міфологеми втраченого шляху, зміни імені та місця, що детермінують концептуальну неоднозначність образу Константина та концепту знання.

Хронотоп твору пов'язаний із часом зміни середньовічної картини світу ренесансною, на наш погляд, не випадково. Ситуація ціннісного зламу, спричинена «невідповідністю» образу героя епосі, конфліктом віри та знання, загостреним його тяжінням до аксіологічних опор прийдешньої епохи, резонувала із радикальними світоглядними зрушеннями початку XX ст., спричиненими девальвацією цінностей минулого, атеїстичними спрямуваннями та осягненням руйнівного потенціалу знання, розвитку науки та техніки. Втрату релігійних опор, які перетворюються на механістичне повторення вербальних формул, яскраво ілюструє поверховість молитовного акту Константина, який з гарячого благання

за всіх «перейшов на устійнені побожні формули. Й швидко думка відокремилася від слів, збочила й прудко побігла стежками минулого, побігла, мов клубочок ниток, що впаде пастушці на шпиль і котиться, підстрибуючи, все далі, додолу, в прірву...» [4, с. 204].

На рівні сюжетної канви «1313» співвідноситься із фаустіаною доволі опосередковано. У творі відсутні сюжетові та сенсоутворюючі для фаустіани мотиви угоди з дияволом, продажу душі, образ Мефістофеля в його інферально-спокусницькій іпостасі, змінено змістовні акценти в традиційній фаустіанській тріаді образів.

Специфіка образу Константина та пов'язаного з ним концепту знання детермінована його культурною маргінальністю, буттям на межі світоглядних парадигм і систем ціннісних орієнтацій, що надає образу виняткової внутрішньої конфліктності. Символіка імені співвідносить цей образ із атрибутивними рисами простору християнської культури, із часом утвердження християнства як офіційної релігії. Як людина Середньовіччя, усталеною світоглядною опорою якого була, зокрема, тотальна ієрархічність, як нащадок славетного лицарського роду він не припускає можливості руйнації станових меж. Тому в пошуках особистісного вибору Константин віддає перевагу становій амбітності як у сфері особистісних почуттів — «Праччина дочка не може стати перешкодою на шляху Анклітцена» [4, с. 176], так і у сфері релігійного світобачення — «Анклітцен не має братів поміж темною “челяддю”» [4, с. 246].

Водночас Константин первинно постає поза світом усталених настанов буття людини епохи Середньовіччя, руйнуючи систему аксіологічних орієнтацій не тільки жагою наукового пізнання. Порушення Константином четвертої заповіді є концептуальним і сюжетоутворюючим імпульсом, який детермінує його вилучення з системи ціннісних координат середньовічного соціуму. До того ж, він сам визнає, «що й ніколи “любити ближнього” він не вмів, а “четверту заповідь” порушував раз по раз» [4, с. 215].

Маргінальність образу героя зумовлена значущістю мотивів блукань (замість Нейштадта він потрапляє до Фрейбурга) та зміни імені-сутності, що зумовлює його «перекодування». Зазначимо, що для людини епохи Середньовіччя ідентифікуючими чинниками були і належність до суспільного стану, і до локального, «родового» простору. Переховуючись від батька, відмовляючись від соціального статусу, «родового місця» тощо, герой змінює простори ідентифікації та відповідно — імена (Конрад із Кельна, Бертольд Шварц, легендарний винахідник пороху, що надає образу ві-

рис певної історичної достовірності, реальності). Таким чином, образ Константина та концепт знання в повісті потенційно містять зв'язок із парадигмою Новітнього часу, сповненої осягненням неоднозначності наслідків діяльності людини, «озброєної» знанням, що водночас уможливило визначення жанрової природи твору як роману-проекції.

Світоглядна маргінальність образу Константина зумовлена й неоднозначністю його прагнення знайти формулу, що дозволить реалізувати ідеал середньовічних алхіміків і створити філософський камінь. Відсутність власне кінцевої мети (заради чого він буде створений) забарвлює його наукові пошуки та концепт знання у творі певною абстрактністю, невизначеністю, формує специфічне осягнення знання заради знання. Проте саме науковий пошук для героя стає засобом порятунку від спокус. Протистояння їм є для героя перманентним: «...стоячи на колінах перед круцифіксом, Бертольд часто ловив себе на тому, що губи його шепчуть слова молитви, а в думці йдуть розрахунки та хімічні комбінації. І тоді втомлений і роздратований, він впадав у недозволенний критицизм» [4, с. 216]. Зазначимо, що дуалістичність образу людини, зумовлена диференціюванням духовного та тілесного начал, є сутнісною рисою культури Середньовіччя. У хронотопі «1313» середньовічна дуалістичність образу головного героя містить у собі й риси парадигми світобачення майбутнього, в якій диференціюються душевна та розумова іпостасі людини, орієнтованої на експериментальне дослідження світу як об'єкта наукового пізнання, критичного осмислення світу та себе.

Співвіднесеною з ціннісною системою культури Нового часу є й практична спрямованість наукових пошуків та відкриттів героя (вітражі, засоби обробки шкіри, добрива, система вирощування рослин, фарби, ліки).

Зміна алгоритму пізнання світу та себе — ще один чинник порушення героєм ціннісних меж своєї епохи. Результатом цього стає не тільки зміна особистості, в якій на перший план виходять зарозумілість і гордіня, «що прямою дорогою провадить до пекла» [4, с. 216]. Глибоке переконання Константина щодо вищості людей, які мають більшу силу, «що вже тим самим надає їм право не рахуватись з тією сірою масою овець на двох ногах» [4, с. 228], відчуття своєї унікальності, самозахоплення, вищості над іншими людьми, що зумовлює насолоду та одночасно жах від порівняння себе з Люцифером [4, с. 228], певним чином співвідносяться з антропоцентричною парадигмою Ренесансу та водночас містять у собі й передбачення егоцентричної забарв-

леності світоглядної парадигми Новітнього часу. Слід зазначити, що демонстрація надвисокої самопрезентації яскраво свідчить про значущість символічного компоненту в поетиці повісті. При порівнянні себе із носієм зла та в інших ситуаціях, пов'язаних із появою сарни (яка символізує у творі негативне начало), Константин чує радісні для нього срібні дзвіночки.

Відмова від молитви, як радикальне відкидання усталених настанов буття, також є знаком хронотопічної двоїстості образу. Зберігаючи станову амбітність, Константин-Бертольд в іронічному дусі подає молитву як долю нижчого стану: «А молитесь нехай, поливаючи свою капусту, брат Нарцис! — пурхнуло веселим горобчиком в голову» [4, с. 216]. Водночас декларативне та іронічне заперечення перманентної та іманентної значущості акту молитви для християнина проєціює образ головного героя на світоглядні колізії культури модернізму, позначеної іррелігійністю.

Неоднозначність належності образу Константина-Бертольда, попри його перебування у просторі релігійної культури, до ціннісного світу Середньовіччя підкреслює рослинна символіка. Так, у драматургічно та концептуально значущому епізоді обміну квітами Колумба пропонує Константину не мак (знак пристрасті [4, с. 204], страждань Христа, наближення Страшного Суду), а братки (символ Трійці). Те, що герой їх узяв, проте розкидав та ледь не подавив ногами [4, с. 204], може бути інтерпретовано як символічне втілення глибокого конфлікту в душі героя. Навіть його спроба вгасити душевний вогонь, полум'я кохання квітами лілеї — середньовічного символу невинності — не забезпечує повернення в лоно віри, оскільки сакральні цінності для героя втратили свою фундаментальну значущість.

Із перевертанням закріпленого в контексті середньовічної парадигми світобачення концепту першородного гріха пов'язана специфіка втілення символіки яблуні та яблука, яка розкодує концептуальну сутність образів. На відміну від закріпленої логіки подій — Єва дає Адаму плід дерева пізнання добра та зла, у творі Константин-Конрад, носій знання, дає яблука Колумбі. Проте цей символ для неї не є жаданим — усі яблука вона одразу віддає жебрущому ченцю, символічно відкидаючи значущість пізнання, яке для героя становить пасіонарну мету буття.

У пошуках відповідей на запитання щодо сутності змін у людині, сенсу власного життя та праці у монастирі, Константин спирається на осіку — символ зради та смерті від зради. Декларуючи незгоду з думкою патера, що його власні відкриття є надбанням усього монастиря, утверджуючи себе як особистість, герой раптово

відривається від цього метафоричного втілення зради [4, с. 223]. Його ціннісну маргінальність, відрив від аксіологічних основ культурного простору Середньовіччя, свого роду та стану закарбовує втрата заповідного материнного хрестика, що залишається ним непоміченою...

Утративши символ віри, перебуваючи на маргінесі культур, Бертольд постає як уособлення тотального зневір'я. «Думки його, ялові й безплідні, вимотували з нього всю мудрість, каламутилися від жури, злості, зарозумілості, гордині та відсутності страху Божого» [4, с. 226]. Це фактично метафоричне змалювання образу людини початку ХХ ст., яка, зруйнувавши настанови минулого, перетворивши знання про світ з великої мети людства на тотальну загрозу існування, опинилася в аксіологічному вакуумі. З цієї точки зору неможливо не погодитися з думками дослідників щодо жанрової специфіки твору «1313» як роману-проекції, в якому події минулого та сучасність постають у нерозривному зв'язку.

Суперечливістю, концептуальною неоднозначністю характеризується образ ченця-вартівника. Містичність його першої появи як уособлення давньої легенди, утім, має раціональне пояснення — Константин зберіг його портрет, прикріпивши поверх портрета матері [4, с. 144–145] (зазначимо, що раціональні пояснення багатьох див у повісті створюють ефект «накладання» різних парадигм світобачення). Поява ж образу як самодостатнього «підготовлена» його духовною близькістю з Константином, для якого він був «ще з дитячих літ солодкою загадкою, близькою й дружньою істотою, в присутності якої ...він ... знаходив задоволення й радість життя, спокій душевний і силу до подолання більших труднощів» [4, с. 220]. Для героя поява ченця Бертрама є знаком реалізації найпалкішого прагнення наукового знання, проте висловленого молитвою: «Et verbum caro factum est» (І Слово стало плоттю) [4, с. 220]. При всій таємничості — реалістичності образу Бертрама надає його характеристика як ерудита, обізнаного в алхімії, філософії, гуманістичних студіях, логіці, діалектиці тощо. Це фактично характеризує ченця як ренесансну титанічну особистість, вторгнення якої в середньовічний сакральний світ спричиняє його деструкцію (в монастирі починає панувати безлад) та водночас стає імпульсом до амбітного самозвеличення героя, супроводжуваного звукообразом сріблястих дзвіночків, за красою яких ховається негативне начало.

Дійсну диявольську (у вимірах середньовічної парадигми світобачення) сутність ченця-науковця дано осягнути-відчути лише чистим серцем — Абелю, садівнику Нарцису та Колумбі, у видінні якої

пекельний вогонь над монастирем прямо ототожнюється з образом таємничого ерудита.

У вимірах середньовічного світобачення цілком логічною є апокаліптична картина пожежі в монастирі, в якому тривають наукові дослідження, від карі небесної — блискавки, та загибель Бертольда, який «давно вже відвернувся нерозумно... від серйозних приписів відвічно непорушних законів науки правдивої» [4, с. 258]. Концепт знання, уособлений в образах засліпленого гордощами Бертольда-Константина, котрий «занадто прямував до всього невідомого, нового, необгрунтованого» [4, с. 260], та Бертрама, постає як чинник деструкції осередку середньовічного сакрального світу, ціннісні орієнтири якого деактуалізуються на світанку Ренесансу, та водночас як передбачення руйнівних наслідків буття людини без віри на світанку Новітнього часу.

Утіленням концепту віри в повісті є образи Колумби та Абеля — фактично єдині, які зберігають константну сутність. Перманентна сакральна природа образу Колумби на концептуальному та сюжетному рівнях художнього простору твору виявляється у передвизначеності її непорушного зв'язку з монастирським світом, недоторканості її серця. Первинна неможливість існування «в миру» осягнена самою героїнею: «Не можна мене вигнати з раю, бо на землі я його не матиму» [4, с. 196]. Осмислення Колумбою своєї життєвої долі співчувати «всім самотнім, ... а особливо тим, що йдуть незанимаєними їм самими дорогами, не передбачаючи, куди йти доведеться» [4, с. 204] є декларацією значущості віри як іманентної духовної опори для всіх, поза їх шуканнями. На семантичному рівні специфіка образу підкреслена символічним зв'язком із образами братків (рослинною метафорою Святої Трійці), білої голубки та горлички. Водночас своєрідних змістовних нюансів образу героїні надає те, що звинувачення у стосунках з дияволом з неї знімаються завдяки свідченням Бертольда, для якого питання співвіднесеності віри та знання, релігії та науки не є остаточно вирішеними.

Образ жебрака Абеля — один із найбільш символічних у творі. Його складна семантика, пов'язана з образами Авеля та Агасфера, детермінує нерозривність концептів віри та невпинного пошуку духовних опор. Абель «жив у вічних мандрах» [4, с. 136], «і вдень, і вночі його зустрічали в ході, немовби він ніколи не спинав свого руху по знайомій землі» [4, с. 136–137], блукав «скрізь по всьому світі й міг би вільно відкривати нові світи» [4, с. 208]. Образ Абеля у драматургії твору стає специфічним маркером-провісником подальших подій, непередбачуваність і «алогічність» яких резонує зі здатністю жебрака пору-

шувати логіку простору та часу, причинно-наслідкові зв'язки.

Неоднозначним є інтерпретування в повісті концепту кохання. Для Колумби земне кохання замінюється вірою, для Константина — прагненням наукових пошуків та водночас збереженням станових меж, які є для нього важливішими, ніж особистісне щастя. Таким чином, у концепції твору концепт кохання, завдяки символіці кольорів та квітів, водночас пов'язаний із материнським началом, постає як концентроване втілення аксіологічних орієнтацій різних історико-культурних епох, відбиваючи культурну «багатозаровість» повісті загалом.

Висновки. Хронотопічна організація повісті «1313» Н. Королевої, де відсутні фаустіанські сюжетно- та сенсоутворюючі мотиви угоди з дияволом, продажу душі, образ Мефістофеля в його інфернально-спокусницькій іпостасі, забезпечує проєціювання фаустіанської колізії та фаустіанської міфологеми в різні історико-культурні контексти, демонструє позачасову актуальність проблеми сутності знання, спрямованості особистісних духовних пошуків та особистісної відповідальності людини за вибір життєвого шляху, особливо загострену девальвацією духовних цінностей та втратою гуманістичних настанов на початку Новітнього часу. Численні символи та алюзії з культурними просторами Античності, Середньовіччя, Ренесансу, Нового та Новітнього часу — чинники «багатозаровності» хронотопу повісті, розширення семантичних «меж» образів фаустіани, «розкодування» їх сенсу та водночас створення другого шару змісту.

Специфіка образу Константина та пов'язаного з ним концепту знання детермінована його культурною маргінальністю, підкресленою мотивами блукань, втраченого шляху, зміни імені та простору. Виняткова внутрішня конфліктність образу — результат його буття на межі світоглядних парадигм і систем ціннісних орієнтацій Середньовіччя, Ренесансу, Нового та Новітнього часу. Символічний підтекст, первинний зв'язок із опосередковано втіленим диявольським началом, деструкція усталених, зокрема релігійних, норм буття, перевага експериментального наукового пізнання над вірою (іронічне осягнення акту молитви), практична компонента його діяльності, осягнення власної особистості, утвердження своєї унікальності та тотальне зневір'я проєціюють образ героя на світоглядні колізії культури модернізму.

Суперечливість, концептуальна неоднозначність вирізняють образ ченця-вартівника. Як концентроване втілення концепту знання він передусім пов'язаний із культурним простором Ренесансу, з типом ренесансної титанічної осо-

бистості та постає як чинник деструкції середньовічного сакрального світу та передбачення руйнівних наслідків буття людини без віри на світанку Новітнього часу.

Утіленням концепту віри в повісті є образи Колумби та Абеля — фактично єдині, які зберігають константну сакральну сутність і постають як втілення значущості віри як іманентної духовної опори людини та людства.

Неоднозначність інтерпретування концепту кохання у творі детерміновано його співвіднесеністю з концептами віри та знання та репрезентацією як концентрованого втілення аксіологічних орієнтацій різних історико-культурних епох, що відбиває культурну «багатошаровість» повісті «1313» Н. Королевої загалом та водночас резонує із плюралізмом шляхів пошуку духовних опор людини на поч. ХХ ст.

Особливості їх відбиття на рівні художньої рефлексії в інтерпретаціях фаустіани в українській культурі складають **перспективи подальших досліджень**.

Література:

1. Голубовська І. Драма героя без моралі в історичній повісті Наталени Королевої «1313» [Текст] / І. Голубовська // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. — 2003. — Вип. 11. — С. 157–160.
2. Голубовська І. В. «...Ми, настоящі християне»: Наталена Королева проти деморалізації суспільства [Текст] / І. В. Голубовська // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. — 2015. — Вип. 1 (79). — С. 214–218.
3. Кавун Л. Художня модель фаустівської людини в романі «Вальдшнепи» М. Хвильового [Текст] / Лідія Кавун // Філологічні семінари. — 2013. — Вип. 16. — С. 173–177.
4. Королева Н. Предок: Історичні повісті; Легенди старокіївські [Текст] / Н. Королева; упоряд., авт. післямови та приміт. О. В. Мишанич. — К.: Дніпро, 1991. — 670 с. — (Б-ка історичної прози). — ISBN 5-308-01047-1.
5. Набитович І. Архітектонічна та естетична симетрія повісті Наталени Королевої «1313» та роману Умберто Еко «Il nome della rosa» [Текст] / І. Набитович // Lublin Studies in Modern Languages and Literature. — 2008. — Вип. 32. — С. 87–113.
6. Остащук І. Б. Релігійно-філософський дискурс у романах Наталени Королевої [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / І. Б. Остащук. — Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2004. — 20 с.
7. Рушак О. Р. Онтологічна парадигма головного героя історичного роману-проекції в українській та французькій літературах ХХ століття («1313» Н. Королевої, «Філософський камінь» М. Юрсенар) [Текст] / О. Р. Рушак // Мова і культура: науковий журнал. — К.:

Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. — Вип. 15. — Т. 5 (159). — С. 323–330.

8. Рушак О. Р. Типологія роману-проекції в українській та французькій літературі ХХ століття («1313» Н. Королевої, «Філософський камінь» М. Юрсенар) [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / О. Р. Рушак; Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. — Дніпропетровськ: Б. в., 2013. — 20 с.

References:

1. Holubovska, I. V. (2003). Drama heroya bez morali v istorychniy povisti Nataleny Korolevoyi "1313" [The Tragedy of an Immoral Character in Natalena Koroleva's historical tale «1313»]. *Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka — Zhytomir Ivan Franko University Journal*, 11, 157–160. (In Ukrainian).
2. Holubovska, I. V. (2015). "...My, nastoyashchi khrystytyane": Natalena Koroleva proty demoralizatsiyi suspil'stva ["...We are the Real Christians...": Natalena Koroleva is against the Society's Demoralization]. *Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka — Zhytomir Ivan Franko University Journal*, 1 (79), 214–218. (In Ukrainian).
3. Kavun, L. (2013). Khudozhnya model' faustivs'koyi lyudyny v romani "Val'dshnepy" M. Khvyl'ovoho [The fiction model of a Faust person in the novel "Waldschnepp" by Mykola Hvylovyy]. *Filolohichni seminary — Philological seminars*, 16, 173–177. (In Ukrainian).
4. Koroleva, N. (1991). *Predok: Istorychny povisti; Legendy starokyivski* [Ancestor: Historical stories; Legends starokiiivski]. (O. V. Myshanych, comp.). Kyiv: Dnipro. (In Ukrainian).
5. Nabytovych, I. (2008). Arkhitektonichna ta estetychna symetriya povisti Nataleny Korolevoyi "1313" ta romanu Umberto Eko "Il nome della rosa" [The Architectonic and Aesthetical Symmetry an Nathalena Koroleva's Novel 1313 and Umberto Eco's Novel The Name of the Rose]. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 32, 87–113. (In Ukrainian).
6. Ostashchuk, I. B. (2004). Relihiyno-filosofs'kyy dyskurs u romanakh Nataleny Korolevoyi [Religions and philosophical discourse in Natalena Koroleva's novels]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Ivano-Frankivsk: Prykarpats'kyy natsional'nyy universytet imeni Vasylyya Stefanyka. (In Ukrainian).
7. Rushchak, O. R. (2015). Ontolohichna paradyhma holovnoho heroya istorychnoho romanu-proektsiyi v ukrayins'kiy ta frantsuz'kiy literaturakh XX stolittya ("1313" N. Korolevoyi, "Filosofs'kyy kamin") M. Yursenar [The ontological paradigm of the protagonist of the historical novel-projection in the Ukrainian and French literature of the 20th century ("1313" by N. Koroleva, "The Philosopher's Stone" by M. Yourcenar)]. *Mova i kul'tura — Language and culture*, 15, (5 (159)), 323–330. (In Ukrainian).
8. Rushak, O. R. (2014). Typolohiya romanu-proektsiyi v ukrayins'kiy ta frantsuz'ki literaturi XX stolittya ("1313" N. Korolevoyi, "Filosofs'kyy kamin") M. Yourcenar [Typology of the Novel-projection in Ukrainian and French Literature of XXth Century ("1313" N. Koroleva, "The Philosopher's Stone" M. Yourcenar)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Dnipropetrovsk. (In Ukrainian).