



ДІАСПОРА

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.04.58-76>

УДК 821.161.2 Наталена Королева

Вадим ВАСИЛЕНКО, кандидат філологічних наук
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001
e-mail: wadym.wasylenko@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>

РОМАН «QUID EST VERITAS?» НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ: ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНА СТРУКТУРА

У статті розглядається роман «Quid est Veritas?» Наталени Королевої як спроба переосмислення християнського міфу в українській літературі ХХ ст. Досліджується літературна генеалогія роману, його образно-символічна структура та релігійно-філософський зміст. Зазначається, що у своєму романі письменниця подала інтерпретацію християнського міфу через історії його центральних персонажів: Марії Магдалини, Йосифа Ариматейського, Понтія Пілата; центральним образом, навколо якого структурується вся образно-символічна система роману, є чаша Граалю. Наголошується, що основним принципом Королевиної інтерпретації стала апокрифізація тексту — уведення в його образно-символічну, сюжетну структури апокрифічних елементів, які руйнують чи, навпаки, доповнюють традиційне сприйняття канонічного матеріалу. Стверджується, що «Quid est Veritas?» — багатошаровий, складний за формою роман, у якому письменниця порушила важливі морально-етичні, філософські та релігійні питання свого часу.

Ключові слова: роман, символ, апокриф, міф, легенда.

Історія написання та публікації роману «Quid est Veritas?» Наталени Королевої охоплює понад два десятиріччя (1939—1961): перші фрагменти твору з'явилися на сторінках львівських «Дзвонів» ще в 1939 р. (ч. 3; 5—6),

Цитування: Василенко В. Роман «Quid est Veritas?» Наталени Королевої: образно-символічна структура // Слово і Час. 2022. № 4 (724). С. 58—76. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.04.58-76>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

а сам роман після наполегливих, але безуспішних спроб видрукувати його вийшов у світ 1960 р. в Чикаго. Цій публікації передували спроби Н. Королевої опублікувати його в Києві (що, звісно, було неможливо), а після відмови — у чеському перекладі у Празі. Американське видання «*Quid est Veritas?*» підсумувало багаторічну працю Н. Королевої, однак, як і пізніші (у 1990—2000-х роках) передруки роману, не стало поштовхом для ширшої дискусії про твір і його значення: попри його жанрово-стильове й ідейне новаторство, багатопланову структуру і, зрештою, філософсько-моральну проблематику, він залишався тривалий час непоміченим і читачами, і критикою. Деякі спроби осмислити «*Quid est Veritas?*» з'явилися на зламі 1980—1990-х років у вигляді окремих статей і передмов до перевидань прози Н. Королевої (ідеться, зокрема, про студії таких українських медієвістів, як В. Шевчук, О. Мишанич, літературознавців М. Жулинського, А. Шпиталя, І. Набитовича, Я. Поліщука та ін.), але, попри здобутки поодиноких авторів, цілісного, системного дослідження роману, аналізу його образно-символічної структури, релігійного та філософського змісту не зроблено й досі.

Розпочатий, як і деякі інші твори Н. Королевої, ще в міжвоєнний час, «*Quid est Veritas?*» став однією з останніх книжок письменниці, в якій чи не найповніше розкрились її морально-етичні, філософські та релігійні погляди, знайшли своє завершення мотиви, що розвивалися в попередніх її творах, прозвучали питання, визначальні для всієї її творчості. Свій роман Н. Королева вважала «ще однією спробою (яких ніколи не буде забагато) висвітлити частину духової атмосфери, що в ній відбувалися події, які хвилюють уже майже 2000 літ світ, і то не тільки християнський» [6, 11].

Важливе значення для розуміння роману має родинна легенда про походження стародавнього роду Медінаселі, до якого начебто належала мати письменниці, а його засновником, згідно з легендою, був римський прокуратор Понтій Пілат.

...Наталія написала повість на актуальну й свіжу тему: «*Квод ест верітас?*», в якій спробувала дати біографію свого далекого родича — Понтія Пілата. Щоб не було у Вас якоїсь помилки в думанню, поясню, що слово «родича» вжив я в звичному сенсі — як «кравця», а не в якомусь метафоричному. Бо ж написавши «Предка» й розшукуючи архівні дані про рід Лячерда Медина Челі, наскочила вона в еспанських анналах на дані, що свідчать про покровний зв'язок роду Медина Челі таки з самісіньким Пілатом... [12, 50],

— писав у листі до Олександра Кошиця 1938 р. чоловік письменниці й перший читач її роману Василь Королів-Старий. Описуючи цю легенду у «Слові від автора», Н. Королева розглядає її як звичайну містифікацію: «Старі еспанські роди мають не одну таку легенду» [6, 12], — пише вона, наводячи зразки інших, подібних, родинних переказів. «Щодо споріднення роду Медінаселі з Пілатом, то це заперечує факт, що рід Пілатів походив із Таррагони, а рід Медінаселі, як це показує одна частина його прізвища, походив із Кордобі (*de Cordoba*)». Таррагонське походження Пілата Н. Королева підтверджує різними деталями, зауважуючи:

«Одне тільки в'яже мене з Пилатом: як і він, не люблю, щоб мене “виправляли”... — “Quod scripsi — scropsi”» [6, 13], — цитує вона фразу, яку, згідно з Євангелієм від Іоанна, сказав Пилат, пояснюючи первосвященникам викарбувані на таблиці слова «Ісус Назарянин, цар Юдейський»: «Що написав, те написав», — відповів він, відмовившись зняти таблицю з хреста чи змінити напис. Звісно, в основі «Quid est Veritas?» — не лише легенда про походження роду письменниці: написанню роману передувала тривала і клопітка робота з літературою і джерелами. Джерелографія роману, об'ємна та містка, сягає творів античної літератури й філософії, євангельських текстів, середньовічних легенд і хронік, наукових досліджень і власного досвіду письменниці, набутого під час археологічних розкопок на Близькому Сході. «Матеріалом для цієї праці, заснованої на підкладі археологічних студій, послужили авторці також численні еспанські та провансальські легенди й апокрифи, які вона розшукувала і збирала протягом майже цілого свого життя» [6, 11], — писала Н. Королева в «Слові від автора». Звичайно, з'ясувати, що переважає в романі: тяжіння до сакральної історії, зафіксованої в канонічних і апокрифічних текстах, чи міфологія, витворена на основі релігійних культів, художній вимисел чи історичне знання, літературні чи народні джерела, — доволі складно.

У передмові до першовидання «Quid est Veritas?» його редактор Р. Завадович указував на подвійну природу роману: історичну, сперту на документальне підложжя, і міфологічну, легендарну,

бо вона створена не тільки на основі матеріальних археологічних знахідок, але й на базі тієї «духової археології», якою є старовинний фольклор, давні легенди, міти й перекази, що, незважаючи на свій фантастичний характер, виростили з якогось, хай і маленького, зеренця об'єктивної правди [3, 9],

— пояснював він. І додавав:

Тому, хоч у повісті розсипано безліч легендарного матеріалу, хоч деякі сторінки читаються, мов казка, треба мати на увазі, що ця фантастика, мов чарівне дзеркало, відбиває духа доби, коли «боги ходили по землі», та світогляд античних людей, для яких світ повір, чарів і незвичайних подій був реальним фактом, живою дійсністю [3, 9].

Історичність зображених подій підтверджують і наведені у примітках до кожного розділу коментарі письменниці: не зведені до історіючки фактографії, вони відображають процеси збирання Н. Королевою документів і їх складання в цілісну, завершену картину, містять чимало вказівок щодо розуміння нею тих або тих подій і явищ зі світу побуту, політики, літератури тощо. Сама письменниця при цьому постає в кількох іпостасях: і авторкою роману, і дослідницею-археологом, і читачкою-коментаторкою власного тексту.

Період діянь Христа й зародження християнства Н. Королева показує через три пов'язані між собою історії, які складають сюжетну та змістову основи роману: родини Пилатів (Понтія, його дружини Клавдії Прокули та сина Кая), Марії Магдалини та Йосифа Ариматейського — саме ці визначальні для християнства постаті стають відправними пунк-

тами для Королевиної реконструкції християнського міфу. Попри те що ці історії оповідаються неоднаково, з покликанням на відмінні за часом і походженням джерела (апокрифи, народні легенди, перекази тощо), вони відображають три різні шляхи до визнання Христового вчення, три одночасні, проте різноспрямовані мандрівки в пошуках істини, яка для кожного з героїв має інше значення: Маріям стає послідовницею Христа за покликом серця, Йосиф усотує ідеї Месії розумом, а правитель Юдеї, римський прокуратор Понтій Пілат, мусить здолати пересуди та упередження, пройти тривалий і складний шлях самопошуку та самопізнання, щоб розв'язати дилему сумніву та віри.

Історія Марії Магдалини

З історією Маріям із Магдали Н. Королева знайомить читача з першого розділу («Рухи стихії»), описуючи її зустріч у цирку в Тиверіяді із сином прокуратора незадовго до великого землетрусу. З перебігу подальших подій, розмов Понтія з дружиною читач довідується про взаємини Кая з Маріям і про те, що саме вона, ця «гелленка духу», пов'язана з «галилейськими перипатетиками», привела сина Понтія до вчення Христа (в одній із приміток авторка вказує, що «за деякими версіями, саме Кай Понтій запитався [у Христа. — В. В.], що треба робити, щоб бути праведним» [7, 170]). Постаць Маріям убирає в себе три різні, які, проте, поєднуються в єдиний, цілісний образ, історії (Марії з Магдали, Марії Віфанської та безіменної грішниці, про яку згадує євангеліст Лука) й символізує важливу для всієї європейської культури ідею «вічної жіночності» — одну з основних у романі. Водночас у її історії сходяться всі жіночі лінії роману: Марти, Сари, Гелли і, зрештою, дружини прокуратора — доміни Клавдії Прокули.

Художня традиція зображення Марії Магдалини — однієї із найзагадковіших героїнь Євангелій — тривала, а відмінності в потрактуванні її історії та ролей, які їй приписують, — суттєві: від грішниці, яка розкаюється, до відданої учениці, дружини та послідовниці Христа, авторки одного з апокрифічних Євангелій і фундаторки християнської церкви. У літературі ХХ ст. Марія Магдалина — постаць центральна в однойменній повісті (1913) Густава Даниловського, романах «Остання спокуса Христа» (1951) Нікоса Казандзакіса, «Євангеліє від Ісуса Христа» (1991) Жозе Сарамаго та ін. У своєму романі Н. Королева обстоює ідею про еллінське походження Маріям (вживаючи водночас інші її імена — Марія і Магдалина), зображуючи її як грецьку гетеру, а в одній із приміток уточнює її родовід:

Марія, Марта і Лазар мали тільки того самого батька Теофіла арматора. Але матері були різні, може тому й така різна була їхня вдача. Старша Марта й Лазар мали матір юдейку. Марія, наймолодша, була донькою другої дружини повдовілого Теофіла, грекині з Мілету [7, 167].

Історія від Маріям — із її власного голосу — розпочинається з розділу «Сестри», дія в якому відбувається у Віфанії, у домі Марти й

Маріям, сестер Лазаря, перед ночівлею Христа; в її основі — біблійна оповідь про перебування Ісуса в Марти й Марії та зцілення ним Лазаря, описана Лукою. А продовжується вона в розділах «Тиверіадська гетера», «Злам», «Світло», «Гора спасіння». Образ євангельської героїні письменниця показує в різних іпостасях — від грецької гетери до учениці Христа й однієї із хранительок Граалю, а її життя — з моменту зустрічі з Каєм Понтієм до втечі в Таррагону, а згодом і відходу до Монсальвату, де «Магдалина лишилася сама, в самому серці “Гори Спасіння”, звільнена від останньої примари, що переслідувала її — від “минулого”!» [7, 375].

Релігійні пошуки Маріям переплітаються зі спрагою земної любові, й основний конфлікт — вибір «між тьмяним віддзеркаленням власного “я” і Світлом», любов'ю до сина прокуратора Кая і самозреченням в ім'я Христа, спокусою земного, яке асоціюється з «малосилим смолоскипом, що спалахне й вигорить, примеркне й зачадить», і обіцянкою небесного «невгасимого світла», що є синонімом любові «безмежної, абсолютної, в якій розчинилась би та перетворилась у сяйво і власна істота, і цілий світ», любові, яка «б'є з Джерел Вічних, якими живе все, що має дихання життя» [7, 183]. Пошук «невгасимого Світла» означає розрив зі звичним людським існуванням, відмежування від земних пристрастей: «Кохання? Ні!.. Це надто малосилий смолоскип, що спалахне й вигорить, примеркне й... зачадить!.. Мусить бути інше негасиме світло! Світло, що бере силу з себе, і, що далі, то розгоряється дужче, не меркне й не чадить... Але де воно? В чім?.. І як шукати його?» [7, 137] — розмірковує Маріям. Зважившись «втратити Кая, щоб зберегти його в своїх спогадах» [7, 172], після страти Вчителя і втечі до Таррагони, вона вирушає до гори Монсальват, звідки вже неможливо повернутися до земного життя. Лінії Кая і Маріям сходяться в Таррагоні, іспанській преторії Пілатів, куди вона прибуває, рятуючись від помсти первосвященників, однак лише для того, щоб розійтися: Маріям чекає «гора Спасіння», «в дорозі до якої сліз не обітре ніхто» [7, 335], а Кая — «земля і наречена». Сюжетна лінія Кай — Маріям, як підсумовує сучасна літературознавиця, «символізує остаточну перемогу в свідомості героїні духовного начала над началом тілесним, плотським, хоча, за задумом письменниці, ця лінія, схоже, мала тільки розкрити конфлікт між цими категоріями й початками» [9, 86].

Йосиф із Ариматеї

Про Йосифа з Ариматеї згадують у своїх Євангеліях усі чотири апостоли як про того, кому було довірено похоронити тіло Христа. У романі Н. Королевої він є зразком єдності східної мудрості й західної відкритості: юдейський старійшина і член синадріону, він «ззеленізував» зовнішні форми свого життя; ревнитель юдейської віри, він став одним із потаємних учнів Христа. Юдейські первосвященники ненавидять його за те, що «перейняв гелленські погані звичаї», і «за близьке приятелювання з намісником ненависного Риму», нагадуючи йому через Каяфо-

вого скриба Єгонатана застереження зі Святого Письма: «...і коли не перестане брат твій приставати з грішниками, хай буде він тобі...» [7, 113], далі, за змістом, мало би бути: як язичник. Лінія Йосифа пов'язана з історіями Христа й П'ялата: він об'єднує їхні історії. Письменниця пояснює цей зв'язок і євангельською оповіддю (згідно з якою саме Йосиф попросив у П'ялата тіло Христа й похоронив його у гробниці, яка належала йому самому), і тим фактом,

що нічого не вдіяли йому юдеї по смерті Христовій, коли переслідували, нищили й засиляли на вигнання (як Лазареву родину) апостолів, учнів та близьких Христові людей. Радникові Йосифові Ариматейському, хоч і виключеному Найвищою Радою з громади «вірних», не сталася зовсім жадна шкода [7, 121].

Маріям характеризує Йосифа як «справжнього “шукача Істини”, того постійно недосяжного “Золотого Руна”, що вабить до себе лише найліпших людей на землі» [7, 176].

Запровадили його ті шукання аж до лісів Арморики, де перебувають ті, що розуміють всякий шелест листя дерев... Був він і на далекій річці Інду й на Сході. Шукав мудрости і в «місті Сімох Мудреців». І з «джерел священних», що «змивають гріх невіри», пив Йосиф... Був і серед тих, що кланяються «Святому Світлу», де ріка Ефрат бере свій початок... <...> Як перлину у глибинах вікового намуду, шукав Йосиф істини і в поганських містеріях... Аж до того дійшов, що навіть стародавніх поганських мітів не уважав за самі лише забобони! [7, 176—177].

Сюжет про Йосифа Ариматейського як про близького приятеля й радника П'ялата, найімовірніше, почерпнутий письменницею з апокрифічного «Євангелія від Петра», а історію, яка пов'язує його з чашею Грааля, — зі середньовічного епосу, зокрема лицарського роману французького поета-хрестоносця Роберта де Борона «Йосиф Ариматейський» (приблизно 1215 р.) і його пізніших, датованих серединою XIII ст., версій, об'єднаних під назвою «Йосиф Ариматейський і Святий Грааль».

Христос

Постать Христа, яка символізує абсолютну, універсальну істину, центральна й водночас фактично не присутня, не матеріалізована в подієвій площині роману: його образ існує на рівні сприйняття, спогаду, уяви, сну; відповідно до цього й істина, яку він утілює, незрима і така, що містить надреальний смисл. Пояснюючи свій творчий задум, в одному з коментарів Н. Королева писала про передчасну приреченість будь-якої спроби художньо відтворити цей образ у належній йому повноті:

Змалювати Христа ні словом, ні пензлем не можна, як не можна змалювати навіть сонця. Чи ж здібна людина «створити» Божеськість? Вона може лише відчутти і то — крізь «світляну заслону». Тому, гадаю, малювати Христа можна тільки так, щоб Його не було поставлено en face, проти глядача. Треба малювати лише відблиски світла, що від Нього виходять... [11, 4].

Порушивши питання першоджерел християнського віровчення, у «*Quid est Veritas?*» Н. Королева унаочнила в образі Христа власне бачення Месії: драма останніх днів його земного життя і її вплив на долі Маріям, Йосифа і Понтія Пілата становить структурно-композиційну й етико-естетичну основи роману.

Письменниця не ставить під сумнів історичність Христа, як і інших своїх протагоністів, імена й долі яких відомі з євангельських історій (на це вказує і її визначення жанру: «історична повість»). Історію народження й діянь Христа в романі показано з різних оптик: через подібні до казок історії прочан, які мандрують до Єрусалиму; звіти, які складають прокуратору розіслані ним вивідувачі; міркування юдейських книжників і первосвященників; докладніше історія Христа обговорюється в ніч після його арешту: «Пілат хотів знати: хто ж є той новий “Пророк Галилейський”, ім’я якого тепер було у всіх на вустах. Чи ж дійсно він, як нащадок Давидів, схоче спробувати “поновлення Давидового трону” в Єрусалимі» [7, 106] і чи становить небезпеку римській владі. Покликані Пілатом на таємну нараду єврейські старійшини — «нещирі й неоднодумні книгознавці» Гамаліель, голова «ради мудреців», і Гемель, «світло мудрости юдейської», — звіряючи його діяння із пророцтвами, сходяться на думці, що «це пророк, більший за всіх», і що «про нього усе сказано давно! Аж до самого місця його народження було відомо все наперед, здавна...» [7, 108], але, як і первосвященники, вони висловлюють сумніви щодо того, чи справді він Месія. Прагнучи зрозуміти, яке походження Христа: божественне чи земне, хто він: син Божий чи людський, «чому “вчене” жидівство не може визнати Ісуса за Месію» [7, 108], Пілат як язичник, для якого Бог має ім’я, форму й атрибути, доходить висновку, що «юдеї не мають навіть уяви про те, чим є божество: ні певного наймення, ні ясної форми, ні постійних атрибутів у їхнього Бога нема» [7, 108]. Невдовзі цю відмінність — між юдейським і римським, моно- і політеїстичним світоглядами — Н. Королева розкриває в обґрунтуванні «злочину» Ісуса: у тому, що пророк галилейський називав себе сином Божим, Пілат, на відміну від юдеїв, не бачив «ні блюзнірства, ні злочину. Для нього, римлянина, не були новинкою випадки, що “сини богів” перебували серед людей» [7, 269], і тому, на відміну від юдейських первосвященників, які не вірили в постання з мертвих, «у воскресіння пророка Галилейського Пілат повірив без вагання», бо «“воскресати” є привілеєм усіх богів» [7, 270].

Понтій Пілат

Історія Пілата — постаті знакової в християнській релігійній і культурній традиціях — упродовж століть зазнавала різноманітних змін. Оповідь Н. Королевої про римського прокуратора, закріплена літературною та релігійною традиціями, будується на фактах, почерпнутих із праць Йосипа Флавія, Філона Александрійського, Тацита, Євсевія Кесарійського та інших, історії яких суттєво відрізняються і від новозавітних сюжетів, і одна

від одної, а також — із середньовічних легенд і євангельських апокрифів. Водночас письменниця подала власне потрактування історії Пилата, і ця історія, так само як історії Маріям із Магдали та Йосифа з Ариматеї, — це ще один досвід новозавітного апокрифа (Євангелія від Пилата), яких у європейській романістиці ХХ ст. не бракувало: згадаймо такі твори, як «Листи Понтія Пилата» (1928) Вільяма Персифаля Крозье, «Пилат» (1946) Фрідріха Дюрренматта, «Останні дні життя Пилата» (1938) Сімона Вестдейка, «Понтій Пилат» (1961) Роже Куая, «Євангеліє від Понтія Пилата» (1977) Джеймса Р. Мілса, «І став той камінь Христом» (1984) Мігеля Отеро Сільви, «Спогади Понтія Пилата» (1998) Анни Берне, «Євангеліє від Пилата» (2000) Еріка-Еммануеля Шмітта та ін.

Як зауважив свого часу О. Мишанич, Н. Королева «зробила те, на що не наважитья жоден письменник, — реабілітувала Пилата Понтійського» [10, 105], зокрема дійшла висновку, що «він не міг вчинити інакше. Його рішення диктувалося не особистою злобою чи непорядністю, а було обумовлене тією неминучістю, що визначалася вищими силами» [10, 105]. Художнє усправедливлення Пилата — один із найпомітніших сюжетних ходів роману Н. Королевої. Її спроба знайти ключ до прочитання історії римського прокуратора і якщо не реабілітувати, знявши з нього провину за смерть Христа, то принаймні пояснити його вчинки та рішення і з'ясувати, чи був п'ятий прокуратор Юдеї цинічним і жорстоким тираном, чи доброю, але безвольною людиною, пов'язана і з родинною легендою, згідно з якою, предки письменниці були «споріднені» з родом Пилатів, і з її прагненням переосмислити різні історіографічні та художні джерела, зокрема євангельські й апокрифічні тексти, праці ранньохристиянських апологетів, художні твори її попередників і сучасників (джерелографія образу римського прокуратора чимала, а відмінності в потрактуванні історії його життя суттєві).

Історія Пилата становить змістовий центр роману, а в ідейному плані з нею пов'язано принципово важливі для релігійної та філософської концепцій Н. Королевої питання провини й каяття, закону та переступу, «проблему людської душі, що шукає правди, проблему відповідальності людини за свої вчинки, вільні й невольні, та питання оцінки їх із погляду найвищої, Божої справедливості» [3, 9], як зазначав у передмові до роману Р. Завадович. Зрештою, «правду душі», що повертається до істини через покаяння, і прагне показати в історії Пилата Н. Королева, оскільки, продовжував Р. Завадович, «правди шукають не тільки головні персонажі повісти “*Quid est Veritas?*”. Шукає її і сама авторка, вірна девізі свого роду: “*Ultimo — Veritas*”» [3, 10], себто «Останньому — істина», що мало би означати: лише останньому (останній) із роду (тому чи тій, на кому рід перерветься) відкриється істина.

Уперше до теми Христа й Пилата Н. Королева звернулася в оповіданні «Що є правда?», яке ввійшло до збірки «Во дні они» (1935): задум глибокої епічної драми — індивідуальної і загальнолюдської водночас, намічений у цьому творі, — розвивався й удосконалювався понад чверть століття. У «*Quid est Veritas?*» образ Пилата

використовується й як традиційний образ-символ, й як образ, котрий зазнає нової інтерпретації: лаконічні свідчення євангелістів дописуються й творчо змінюються, при цьому євангельський контекст наповнюється численними соціально-історичними та предметно-побутовими реаліями епохи [1, 94].

Н. Королева показує історію Пилата як людини, яка перебуває між двома світами — римським і юдейським, язичницьким і християнським, драму чиновника, якого пошуки істини привели до віри в Сина Божого. Як визначила сама письменниця, її роман — «це нарис драми “типової людини” — прокуратора Юдеї Понтія Пилата, що й після смерті лишився “жити” у християнським “Credo”, згадуваний побіч із іменем Божим» [6, 11]. Історія про прийняття Пилатом християнства, найімовірніше, почерпнута з «Діян Пилата», які ввійшли до апокрифічного «Євангелія від Никодима» (IV ст.), а також із трактату «Апологетик» ранньохристиянського теолога Тертуліана, який, знімаючи з римського прокуратора провину за розп'яття Ісуса, доводив, що в душі Пилат був християнином: «Про всі ці, пов'язані з Христом, події Пилат, сам уже християнин із власної совісті, доповів тодішньому кесарю Тиберію, але кесарі увірували б у Христа, якби або кесарі не були потрібні цьому віку, або, якби християни могли бути кесарями» [14, 150], — писав Тертуліан, переповідаючи християнську легенду, яка згодом лягла в основу «Діян Пилата». Ідея про Пилатове навернення до християнства в романі Н. Королевої важлива не лише з апологетичних міркувань — прагнення довести, що й серед римських патриціїв були християни; вона підпорядкована одній із основних для творчості письменниці проблемі духовної природи людини і її морально-етичного вибору. Те, що людина, яка визнала Христа невинним, стояла на порозі віри, так і не зробила останнього кроку до Сина Божого, Н. Королевій, як і ранньохристиянським апологетам, здавалося неправдоподібним: за вирок, винесений Христу, в її романі Пилат приймає кару і, каючись за власну малодушність, проходить шлях спокути, щоби наприкінці життя стати святим Маріюсом, шукачем істини та служителем Граалю.

Про Пилата читач довідується з різних голосів, бачить його в різних іпостасях: батька, чоловіка, судді, «Пилата Справедливого», Пилата-філософа, а ще «Воскреслого Пилата». Для повноцінного уявлення про свого персонажа авторка розглядає його історію в контексті подій, що не ввійшли до Євангелій, і, прагнучи збагнути, ким був п'ятий прокуратор Юдеї і ким він не був, актуалізує різні версії його життя. Із перших рядків роману — сцени відкриття цирку й великого землетрусу в Тиверіяді — вона показує Пилата через сприйняття Єгонатана, сcribe первосвященника Каяфи. Виношуючи намір убити прокуратора під час святкування, Єгонатан обурений тим, що Пилатові вороги називають його «Справедливим». Цю Пилатову характеристику Н. Королева супроводжує коментарем, зазначаючи, що «Справедливим» Пилата називали через те, що він «стисло притримувався найдрібніших приписів законів. Ніколи й ні для кого не відступив від цих своїх засад. Частинно тому й ненавидів його деякий гурток людей, що його не можна було ані “підкупити”, ані “підплатити”. Бичування Христа стверджує той факт» [7, 43].

На цій рисі Пилатової вдачі авторка наголошує і в «Автобіографії», характеризуючи героя свого твору так: «Не був Пилат ані жорстоким, ані лукавим, як це часто люблять висвітлювати в школах. Бо навіть найзліші Пилатові вороги, як наприклад, Лектул, називають його в своїй приватній кореспонденції “справедливим Пилатом”». І додає:

Що, узнавши Ісуса Христа невинним, він звелів його бичувати, це був закон палестинський, який наказував: «по допиті збичувати обвинуваченого й ще раз допросити. Коли відповіді будуть однакові, значить — вони правдиві». Цей закон діяв у Палестині аж до XIII століття [5, 18].

Епізод бичування Христа письменниця пояснює також у тексті й у примітках до роману, наголошуючи, що цей закон, згідно з яким обвинуваченого після допиту, незалежно від того, винен він чи ні, обов'язково бичували, зберігався і до XV ст.

У розділі «На дозвіллі» авторка переносить увагу до палацу Ірода Великого в Єрусалимі — резиденції Пилатів, знайомлячи читача з римським прокуратором і його дружиною Клавдією Прокулою, сином Каєм, Йосифом Ариматейським і — через діалоги — із загальною картиною юдейського життя: царюванням Ірода Антипи, стратою Йоканаана, розростанням впливу вчення Христа та ін. Обидва Пилати, старший і молодший, хоча і з різних мотивів — духовного пошуку й державного обов'язку — цікавляться ученням Раббі з Назарета: «Кай цікавиться цим знічев'я, як новою філософією... Але не менше “цікавиться” цією “філософією”, і то не “знічев'я”, але і з обов'язку, прокуратор...» [7, 53]. Перейнятість Кая ученням Рабі, його співчуття до страченого Йоканаана і те, «що Кай перейняв спосіб східних людей висловлюватися квітисто, велесмовно й поетично», тоді як, на думку стоїка Пилата, «багато слів уживає той, хто має мало думок» [7, 64], стають причиною незгоди між батьком і сином; і хоча ця незгода ще не має ознак конфлікту, за нею приховуються тріщини у взаєминах двох поколінь, породжені зіткненням еллінізму і юдейства, Сходу і Заходу, старої та нової віри.

Суд над Ісусом — подію прогностичну, яка, хоча й відсутня на рівні сюжету й композиції та відбувається за лаштунками твору, проте зумовлює весь розвиток подій, вибудовано як замкнений трикутник — пастку, що заготовлена Пилату тетрархом і первосвященником. Як переповідає змову Антипи і Каяфи Марта, звиклий до намовлянь, прокуратор, безперечно, «увільнить Раббі», у проповідях якого не побачить загрози римській владі або громадському порядку.

І прокуратор виправдає його, звільнить від вини й кари... Пилат не може не звільнити невинуватого. Навіть Каяфа каже, що Пилат — «Справедливий». Це ж усі в Юдеї знають! І в цьому, — казав Ірод, — у цьому пастка. І радісно затирав руки. Я чула, як Ірод говорив: «Розраховано все! Пилат не піде проти справедливості!» І тоді вони, Каяфа з Іродом, позиватимуть прокуратора «за зраду Риму»! Казали: «Зробимо все так, що кожному стане очевидно, як Пилат, незадоволений з Тиберія, навмисно підтримує та підпирає “претендента на жидівський трон”», тобто Рабі [7, 159—160].

У цьому й інших монологів авторка використовує апокрифи, зокрема «Євангеліє від Петра», а також «Божественні настанови» ранньохристиянського апологета Лактанція, написані в IV ст., у яких відповідальність за страту Ісуса перекладається на Ірода Антипу, сина жорстокого Ірода Великого, і на юдейських священників на чолі з Каяфою. Переповідаючи сюжет із Євангелія, Лактанцій переписує його, показуючи Пілата як того, хто боронив Христа від юдеїв, і, прагнучи відмити кров із рук прокуратора, робить його заручником інтриг первосвященників та Ірода: на Пілатові слова

ті несправедливі обвинувачі разом із народом, який вони підбурили, почали кричати у відповідь і нечестивими словами вимагати для Нього хреста. Тоді Понтій був переможений — і їхніми вигуками, і підбурюванням тетрарха Ірода, який злякався, що він буде позбавлений царства. І все ж Понтій Пілат не наважився сам винести вирок, але віддав Його юдеям, щоб вони самі судили Його за Законом своїм [8, 274].

Так із Пілата Справедливого герой Н. Королевої «перетворюється на прокуратора, що заплутався в сітях доносів та інтриг, на людину, опановану страхом перед вищою владою і навіть перед життям, а згодом — на вигнанця, що намагається повернути собі внутрішній стрижень і пізнати істину» [2, 118]. У поведінці Пілата, у його вчинках простежується парадоксальна роздвоєність — суміш із намірів, мотивів і рішень, які, здавалося б, не можуть поєднуватися в одній людині: йому шкода Христа, але він віддає його на звіряче побиття; хоче відпустити заради свята, але замість того відпускає злочинця Варавву; відчуває страх, коли довідується, що Христос називав себе Сином Божим, але не боїться віддати його на розтерзання юдеям; намагається врятувати Христа від смерті, але з остраху перед цезарем стверджує йому смертний вирок. Це розщеплення волі, думки, почуття письменниці пояснює ще на початку твору, оповідаючи про події, що відбуваються між усіченням голови Йоканана і судом над Христом, через сон Пілата: його символіка покликана пояснити вчинок прокуратора, оголивши його страхи й тривоги. Залишаючись звичайною людиною з усіма її кволостями, Пілат виявляється нездатним захистити Христа; подоланню ним своєї роздвоєності через самозасудження і прийняття Христа присвячені останні розділи роману. Сюжет про самогубство Пілата, про яке згадує у своїй «Церковній історії» Євсевій Кесарійський, і його воскресіння Лазарем у романі Н. Королевої переплітається з народною легендою про Пілата, який, прибравши ім'я Маріюса, доживав віку на півдні Галлії.

Сон Клавдії Прокули

Про події, що відбулися після суду й розп'яття, Н. Королева розповідає від імені дружини прокуратора, Клавдії Прокули, ототожнюючи її з християнкою-римлянкою Клавдією, про яку згадує в одному зі своїх послань апостол Павло, зокрема через її подвійне ім'я — Клавдія Прокула, додаючи до нього й третю частину — Понтія. Як зазначає авторка,

про дружину Пілата відомо дуже мало, врешті, як і про самого Пілата, та, незважаючи на скупі історичні відомості, вона розповідає про Клавдію Прокулу досить багато: натрапляючи в апокрифічних Євангеліях, зокрема у згаданому «Євангелії від Никодима», у працях Августина Блаженного й Івана Златоуста на поодинокі, іноді суперечливі фрагменти, присвячені дружині прокуратора, авторка зводить їх до купи й домислює так, мовби прочитала її історію до найменших подробиць. Деякі деталі, зокрема подвійне ім'я дружини прокуратора — Клавдія Прокула, Н. Королева, вірогідно, почерпнула з книжки «Понтій Пілат: п'ятий прокуратор Юдеї та суддя Ісуса з Назарету» (1888) німецького релігієзнавця Г. А. Мюллера, який також покликається на Никодимове «Євангеліє».

До постаті дружини Пілата й, зокрема, її сновидіння Н. Королева звертається після подій суду і страти: переконана в невинуватості Ісуса, дружина прокуратора визнає в ньому «праведника», а її сон стає «межею, що поділяє її життя на дві частини, пов'язує її долю з долею розп'ятого Христа» [9, 166]. Про віщий сон Клавдії Прокули згадується в апокрифічних джерелах, а найповніше його зображено в життєписі дружини прокуратора, відомому як «Лист Клавдії Прокули до Фульвії» (найімовірніше, XVII ст.). У ньому дружина прокуратора немовби розповідає своїй подрузі про життя в Єрусалимі, наводячи, зокрема, опис Пілатового суду і свого сновидіння, у якому вона побачила з'яву Христа в образі судді:

Він, здавалося, був готовий судити покоління народів, зібраних біля Його ніг. Помахом своєї правиці Він відділяв добрих від злих; перші підносилися до Нього, осяяні вічною юністю, а другі — падали в безодню вогню. І Суддя вказував їм на рани, що покривали Його тіло, кажучи їм громовим голосом: «Дайте кров, яку Я пролив за вас!» Тоді ті безбожні просили у гір покрити їх, а землю, щоб вона поглинула їх. І відчували вони себе безсмертними для мук і безсмертними для відчаю [13, 44].

Сон Клавдії Прокули в романі Н. Королевої подібний до того, про який ідеться в «Листі...», однак її Христос «має судити Пілата... Понтія Пілата “Справедливого”, Понтія Пілата прокуратора, найвищого суддю!..» [7, 259]; звертаючись до таррагонської легенди, авторка водночас сповіщає, «що на останньому суді “Пілата судитиме Христос і виправдає його”» [7, 281]. В апокрифічному «Євангелії від Никодима» згадка про засторогу дружини прокуратора подається так: «... дружина його, на ім'я Прокула, прислала йому звістку: “Нічим перед тобою (не винен) той праведний чоловік, бо я багато за Нього зазнала в цю ніч”» [4, 126]. Відомі нині списки цього «Євангелія» не повідомляють про зміст Прокулиного сновидіння, але в одному з них згадується реакція Пілата і юдейських первосвященників на цю звістку:

Пілат, зачувши це, сказав присутнім юдеям: «Ви знаєте, що дружина моя язичниця і що вона набувала вам багато синагог, вона прислала звістку, що Ісус чоловік праведний і що цієї ночі вона багато зазнала за нього». Юдеї відповіли Пілатові: «Бачиш, не говорили хіба тобі, що (Він) спокусник? Дивись — у цей сон дружину твою кинув» [4, 126].

Про природу Прокулиного сновидіння — божественну чи диявольську — полемізують ранньохристиянські богослови: кожен із них трактує характер і призначення цього сну по-своєму. У романі Н. Королевої сон Клавдії Прокули є способом осягнення закритої, метафізичної реальності, прийомом, що дозволяє — через зміщення реального та ірреального — оприявнити справжній сенс події; після слів «Хай нічого злого не зроблять тому праведному!.. Так багато перетерпіла я цієї ночі у сні за нього...» [7, 263] Клавдія Прокула три дні пробула без свідомості, а «по дивній недузі лишилася не менш дивна пам'ятка: незрозумілий знак на Прокулиній правиці! Зверху на руці з'явилася немов свіжо загоєна рана, у блідому німбі білішого за шкіру круга» [7, 265]. Отже, сон і переживання залишають по собі слід на тілі Клавдії — стигму, схожу на слід від цвяхів, якими було прибито Раббі до хреста, а почуття провини — слід у серці прокуратора: «Клавдія Прокула мала рану на руці, Пилат — у серці. Тяжко було судити, чия рана була важча» [7, 265]. У композиційному аспекті сон Прокули співвідноситься зі сном Пилата і сприймається як антиципація до подій, що мають відбутися невдовзі.

Чаша Грааля

Одним зі смислових центрів роману Н. Королевої та провідним мотивом, що об'єднує навколо себе історії головних і другорядних персонажів, є образ святого Грааля — чаші, в яку, за переказами, Йосиф Ариматейський зібрав кров Христа після його розп'яття. В історії християнства образ Грааля став особливим культовим предметом і породив велику кількість переказів і легенд, які в ХХ, як і в попередніх, і наступному століттях, зазнавали нових прочитань. Роман Н. Королевої, а також її неопублікований есей кінця 1950-х років «Йосиф Ариматейський і Святий Грааль», що його можна сприймати як своєрідний автокоментар до твору, її розлогі, з ретроспективами в історію власного роду примітки до роману — це спроба запропонувати власну версію легенди про Грааль, розширити смисловий простір цього образу. Власну увагу до легенди Грааля, як і до біографії Пилата, Н. Королева пояснює родовою історією: «Чому я цікавилася ціле своє життя цим св. Граалем?» — запитує вона й відповідає:

Бо не за легендою, але цілком документально історично, один із далеких предків моєї матері, альбігоєць Гільєльмо де Кастро втік на Україну. А в XV столітті в Україну прийшов ще інший предок, де Кастро — Карльос. Його історію я розповіла в повісті «Предок», виданій та вже вичерпаній (р. 1937). Рід де Кастро, нащадків Гільєльма, існував ще в Україні перед першою світовою війною. Я їх знала. Були вони «добрі католики» й ображались, коли їм хтось нагадував альбігойців [7, 379].

Отже, відомості про предка-альбігойця й одного з «посвячених» у таємницю Грааля, які, згідно з легендою, заховали його в горі Монсеррат, — стали поштовхом для того, щоби простежити історію цього, можливо, найдивовижнішого символу Середньовіччя; окультно-романтичні уявлення й родинні легенди водночас нашарувалися на реальні історію

та географію: альбігойську твердиню Монсегюр і гору Монсеррат у Піренеях Н. Королева, як і дехто з її сучасників, ототожнювала з міфічним Монсальватом.

Прикметно, що в середньовічних текстах, у яких згадується Грааль, він має різні форми та зображується по-різному: у незавершеній поемі провансальського поета-трубадура Кретьєна де Труа «Персеваль із Валлії, або Повість про Грааль» (написана між 1181 і 1190 рр.) це реліквія у вигляді золотої, оздобленої дорогоцінним камінням чаші, яка дарує безсмертя; у романі «Передур, син Ефрауга» анонімого валлійського автора XII ст. — коштовний таріль, у якому плаває відрубана голова (ймовірно, мотив, пов'язаний із історією Івана Хрестителя); у «Персивалі» Вольфрама фон Ешенбаха (дагується 1200—1210-ми роками) — коштовний камінь, здатний зцілювати хворих і віщувати майбутнє; у «*Dieu et Monseigneur*» (приблизно 1230-ті—1240-ві роки) Генріха фон дем Тюрліна — ковчег, що містить у собі хліб, тощо. Канонічну форму Грааля як чаші, з якої Христос причащався на Тайній вечері і яка стала символом «серця Христа», а також його зв'язок із християнською легендою, згідно з якою Йосиф Ариматейський зібрав у неї кров розп'ятого Христа, пов'язують із «Історією Святого Грааля» Роберта де Борона, написаною на початку XII ст. У своїй «Історії...» Р. де Борон звертається до нібито знайденого ним старовинного рукопису, в якому розповідається про те, що Христос дав Йосифу Ариматейському чашу Таємної вечері, а після страти Христа Йосиф із сестрою та її чоловіком покинули Палестину, щоб проповідувати християнство, й оселилися в якомусь із західних країв, найімовірніше в Галлії. Невдовзі, обростаючи християнськими смислами, ця версія Грааля стала центральною в середньовічному епосі, зокрема в написаній за мотивами «Історії...» Р. де Борона повісті анонімого ченця «Пошуки Святого Грааля», і досягнула свого, можливо, найвиразнішого ідейно-смыслового втілення в циклі повістей «Великий Ланселот» або «Грааль-Ланселот», створеному в 1215—1235 рр. У цьому циклі легенда про Грааль пов'язується з історією короля Артура та лицарів Круглого Столу і становить ідейну і змістову основи всього «артурівського циклу» легенд. Так, в одному з перших англомовних епосів «Смерть Артура» (1485) Томаса Мелорі запозичена з французьких літературних джерел тема Грааля переплітається з історією Артура і лицарів Круглого Столу, кельтськими міфами й легендами тощо.

В українській, як і в інших європейських літературах доби модерну, Грааль став джерелом нових, закорінених у до- і ранньохристиянську міфологію ідей і образів. У розвитку легенди про Грааль у «*Quid est Veritas?*» задіяні різні фольклорно-міфологічні, релігійно-духовні, історико-культурні, літературні мотиви, а основний у ньому — дохристиянський (зокрема втілений у перських, юдейських, грецьких, галльських міфах) сюжет про Грааль як «кубок магів», піднесений володарем Персії Ваал-Тазаром новонародженому Ісусові. Загалом у романі Н. Королевої Грааль — місткий, багатозначний символ, втілення безперервного пошуку істини, який пов'язує історії героїв, зокрема трьох його служи-

телів: Йосифа з Ариматеї, Марії Магдалини, Понтія Пілата. Звернення Н. Королевої до циклу середньовічних легенд про Грааль, художніх, історіографічних творів простежується на різних — образному, сюжетному, композиційному — рівнях і відображає її власні етико-естетичні та релігійно-філософські погляди. Опрацьовуючи давні — канонізовані й апокрифічні — версії Грааля як келиха, з якого пив Христос під час Таємної вечері, й чаші, в яку Йосиф Ариматейський зібрав після розп'яття кров Христа, а також інші, релігійно-містичні, мотиви, почерпнуті з перських, юдейських, грецьких і галльських легенд, Н. Королева залишає в кожному з них резерв художньої невизначеності, відкриваючи в такий спосіб можливість для різнопрочитань Грааля як символу, що концентрує в собі смисловий потенціал образу істини.

Уперше легенду про Грааль письменниця вкладає в уста одного із прочан, що йдуть до Єрусалима на Пасху: зібравшись навколо вогнища, паломники обговорюють «дива», пов'язані з Месією, і одним із таких «див» є Грааль — келих, подарований перським володарем немовляті Ісусу; цю оповідь авторка коментує як «перську легенду-казку». Удруге про Грааль згадує Каяфів скриб Єгонатан, погрожуючи Йосифу з Ариматеї, який нібито переховує келих нещастя і прокляття: він озвучує юдейську легенду про Грааль як келих смерті, «що його приніс до нашої землі маг-зорезнавець халдейський на нашу згубу». Він дорікає Йосифу:

Знаю, що в цім келеху заворожена сила таємна, призначена на знищення народу ізраїльського... Знаю я й те, що на зібраннях і вечерех учнів того, що прийшов із Назарету й підбурює нарід проти старосвітських законів Божих, він і учні його п'ють із того чародійного посуду... замість пити з посуду священного й чистого... [7, 117].

Утретє Грааль згадується в роздумах Марії Магдалини і в її розмові з Йосифом як «кеlex магів», який повинен прикрашати стіл Пасхальної вечері Раббі. Тут озвучується його грецька версія:

Як і всі в її родині, знала також і Маріям, що з-поміж дорогоцінних предметів, що їх має у своїх збірках Ариматейський, той «смарагдовий келех» уважається за річ найпочеснішу. Кажуть, що то річ дійсно єдина в світі, бо ж урятовано її в незапам'ятні часи з поглинутої морем Атлантиди!.. [7, 175].

У розмові з Маріям, яка запитує про те, «відкіль і як з'явився цей келех на світі? Хто приніс його? І хто понесе його далі?» [7, 183], Йосиф розповідає їй легенду про Грааль як «кеlex Відвічного Світла», який підніс Матері Раббі Валтазар — перський маг і посвячений «слуга Світла Несотвореного» — як подарунок її новонародженому синові. У розповіді Йосифа переплітаються кілька легенд: грецька — про Атлантиду як «прастару, але, може, й не найстарішу землю»; перська — про «посланців Світла»; та християнська, з часів хрестових походів, — про «Гору Спасіння», місце якої невідоме («Одні говорять, що треба шукати її в Індії, другі — в пустелях азійських... Інші визначають її місце зовсім неокреслено: "по середині землі"! Ще інші кажуть, що слід шукати цю гору на таємному острові, що вряди-годи виходить з океану...»

[7, 185]); а також історія про долю того, хто понесе Грааль, — це місія Марії Магдалини: саме їй судилося пізнати таємницю, яку не можна висловити жодною мовою. Момент передачі їй «смарагдового келеха» стає моментом ініціації: йдучи за покликом Грааля, вона зрікається розкішного життя, ступаючи на шлях самопосвяти істині.

В Магдалининій душі неначе творився новий світ. <...> Ніби поставав з первісного хаосу. <...> Минуле засинало, як хвора, змучена довгим плачем дитина... А в блаженній тиші, що натомість утворювалася, будувалося нове почуття, незнане, але міцне. <...> І таке радісне, що межувало з блаженністю. Все, чому досі Маріям давала назву «радість», було тільки блідим усміхом крізь сон [7, 187].

У зображенні «келеха магів», «вирізьбленого з одного суцільного смарагду», «зеленого келеха казкової квітки» Н. Королева описує реальний предмет, так званий Баальбекський келих — реліквію, знайдену в 1920-х роках у Сирії, поблизу Баальбека, в одній із гробниць, яка — авторка покликається на думку французького єгиптолога М. Масперо — належить до часів Христових і є одним із символів Грааля. Красу і досконалість цього келиха, вирізьбленого з одного суцільного смарагда, як «речі не тільки з неоціненного дорогого каменю, але ж незвичайної мистецької вартости» Н. Королева показує очима Марії Магдалини: «...келех мав вигляд великого обсіпаного самоцвітами яйця на золотій ніжці» [7, 179—180], а коли піднімалася верхня частина-покришка, «вирізьблений з одного суцільного смарагду, посуд втрачав подібність до яйця. На столі тепер стояв зелений келех казкової квітки, вкритий росою перл всуміш із тьмяно сяйливими «місячними самоцвітами»» [7, 181—182].

Згодом про келих згадує після страти Ісуса Йосиф Ариматейський, оповідаючи Пілату про поховання Раббі, а далі його історія пов'язується з долями Пілата й Марії Магдалини — того, хто, «вмивши руки», послав Христа на смерть, і тієї, що полюбила його всім серцем. Він ототожнюється з пошуком істини і стає «келехом спасіння», «джерелом світла», символом віри, а його служителі набувають рис «посланців Світла». Так авторка немовби відходить від традиції середньовічних легенд, згідно з якою охоронцем Грааля може бути лише аскетична, безгрішна людина, стверджуючи, всупереч цьому, християнський постулат, що грішник, який розкається, миліший Богу, ніж праведник: служителями Грааля вона робить колишню грецьку гетеру і прокуратора, причетного до смерті Христа. Прибувши до іспанської преторії Пілатів Таррагони без будь-яких припасів, «у барці без весел і вітрил», Магдалина розповідає Каю про вигнання її сім'ї з Юдеї та диво порятунку на морі:

Священики й вирішили: щоб «сплутати пророцтва магів», укупі з ближчими приятелями Раббі Галилейського потопити в морі той страшний келех.<...> Мовляв, там ніхто й ніколи його не знайде! Юдейська уява, сперта на матеріальному, бачила в келеху таємне й чарівне джерело, з якого Рабі, п'ючи з нього, ніби черпав свою силу... [7, 328].

Однак, продовжує вона, «саме священний келех, що його я тримала на переді човна, повів нас простою дорогою поміж хвилями до цієї землі. Повів ніби рівною дорогою, хоч обабіч шаліла буря» [7, 328]. Звідси Маріям рушає з Граалем до Камарги, а звідти — до заповіданої «Гори Спасіння», Монсальвату: так мотив «“подорожі” за ним [Граалем. — В. В.] перетворюється на мандри “з ним”» [9, 64]. Туди ж, до Монсальвату, лежить і шлях Пілата, який розшукує Грааль, і їхнє служіння Граалю символізує приєднання до найвищого джерела віри, та «якщо Магдалину до Віри приводять Любов та Краса, то рушійними силами для Понтія Пілата стають Страх і Смерть, які з’являються внаслідок того, що головному героєві доводиться спокутувати свій дуже тяжкий і страшний гріх...» [9, 64—65].

Джерело всіх терпінь одно: неможливість пізнати, що є істина, в чім вона й де її шукати... Вона, Йосифе, як той твій келех дорогоцінний... Така вона почесна, така таємнича, така незрозуміла... І ми, шукаючи її, раз у раз плутаємо її з найрізноманітнішими речами, до неї ніяк не подібними... Не лише знайти, але навіть наблизитися до неї ми не здатні! [7, 383]

— каже Пілат Йосифу Ариматейському. Наприкінці життя, змінивши тогу патриція на чернечий хітон, уже в подобі Маріюса, переконавшись, що істину знайти неможливо, а наближення до неї — безкінечне, він відмовляється продовжувати пошуки Граалю й оселяється в покутницькій печері. Питання про істину, яке так хвилювало римського прокуратора і на яке він намагався знайти відповідь, набуває в романі своєрідного філософського вирішення: «Що є Істина? Ні, люди добрі, я цього не знаю! Я знав лише те... що Істиною не є!..» [7, 451] — відповідає Пілат на це сакраментальне запитання.

Отже, звертаючись до євангельської історії та перетворюючи цю історію в літературний сюжет, а провідних її героїв — у персонажів свого твору, Н. Королева задіює такі художні механізми, що забезпечують її роману жанрову стійкість, як-от: прийоми апокрифізації, стилізації тощо. Як твір, у якому оригінально переломилися погляди ранньохристиянських богословів, європейських філософів, істориків, письменників, роман Н. Королевої — це ще один літературний апокриф ХХ ст., текст, який став своєрідною художньою альтернативою євангельської історії. Його апокрифічність проявляється в тому, що авторка домислює та переосмислює канонічні сюжети про Понтія Пілата, Марію Магдалину, Йосифа Ариматейського, інших героїв та антигероїв Книги Книг, оповідаючи про те, чого в ній немає, але що, на її думку, могло би бути. Розбіжності сюжетів «*Quid est Veritas?*» із сюжетом канонічних Євангелій пов’язані з опрацюванням Н. Королевою низки апокрифічних, народнопоетичних текстів (легенд, переказів), середньовічної літератури (історій про Грааль) і введенням їх у художню текстуру роману.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Анатолійчук В. І., Нямцу А. Є.* Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. Чернівці: Рута, 1997. 200 с.
2. *Гірняк М.* «*Quid est Veritas?*» Наталени Королевої: комунікативні стратегії та прагматика тексту // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2019. Вип. 70. С. 114—131.
3. *Завадович Р.* Передмова // *Королева Н. Quid est Veritas? (Що є Істина?):* Історична повість. Чикаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1961. С. 7—10.
4. *Иисус Христос в документах истории / сост., ст. и комм. Б. Г. Деревенского; 6-е изд., исправ., доп.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2013. 576 с.
5. *Королева Н.* Автобіографія // *Королева Н. Без коріння: Життєпис сучасниці.* Клівленд: Українське лікарське т-во Півн. Америки; Торонто: Українське видавництво «Добра книжка», 1968. С. 12—19.
6. *Королева Н.* Слово від автора // *Королева Н. Quid est Veritas? (Що є Істина?):* Історична повість. Чикаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1961. С. 11—13.
7. *Королева Н. Quid est Veritas? (Що є Істина?):* Історична повість. Чикаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1961. 452 с.
8. *Лактанцій Ц.* Божественные установления. Кн. 1—7. С.-Петербург: Изд-во Олега Абышко, 2007. 512 с.
9. *Мельнікова Ю. О.* Романічна проблематика християнського міфу у «*Quid est Veritas?*» Наталени Королеви: монографія. Донецьк: Юго-Восток, 2009. 197 с.
10. *Мишанич О.* Дивосвіти Наталени Королевої // *Королева Н. Предок: Історичні повісті. Легенди старокиївські.* Київ: Дніпро, 1991. С. 633—653.
11. *Мох О.* «Легенди Старокиївські». Спроба характеристики літературної творчості Н. Королевої // *Краківські вісті.* 1943. Ч. 14 (752). С. 3—4.
12. *Наталена Королева.* Життя і творчість у документах та матеріалах (до 120-річчя з дня народження). Збірка документів / уклад. та автор передмови І. Тюрменко. Київ: НАУ, 2008. 88 с.
13. *Письмо Клавдии Прокулы к Фульвии: фрагменты // Наука и религия.* 2013. № 3. С. 44—45.
14. *Тертуллиан К. С. Ф.* Апологетик. К Скапуле. С.-Петербург: Изд-во Олега Абышко, 2005. 256 с.

Отримано 10 листопада 2021 р.

REFERENCES

1. Anatofiichuk, V. I., Niamtsu, A. Ye. (1997). *Problemy poetyky tradytsiinykh siuzhchetiv ta obraziv u literaturi.* Chernivtsi: Ruta. [in Ukrainian]
2. Hirniak, M. (2019). «*Quid est Veritas?*» Nataleny Korolevoi: komunikatyvni stratchii ta prahmatyka tekstu. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya philolohichna*, 70, 114—131. [in Ukrainian]
3. Zavadovych, R. (1961). Peredmova. In Koroleva N. *Quid est Veritas? (Shcho je Istyna?): Istorychna povist* (pp. 7—10). Chicago: Vydavnytstvo Mykoly Denysiuka. [in Ukrainian]
4. Derevenskii, B. G. (Ed.). (2013). *Iisus Khrystos v dokumentakh istorii* (6th ed.). St. Petersburg: Aleteiia. [in Russian]
5. Koroleva, N. (1968). Avtobiohrafia. In Koroleva N. *Bez korinnia: Zhyttiepys suchasnytsi* (pp. 12—19). Cleveland: Ukrainske likarske t-vo Pivn. Ameryky; Toronto: Ukrainske vydavnytstvo «Dobra knyzhka». [in Ukrainian]
6. Koroleva, N. (1961). Slovo vid avtora. In Koroleva N. *Quid est Veritas? (Shcho je Istyna?): Istorychna povist* (pp. 11—13). Chicago: Vydavnytstvo Mykoly Denysiuka. [in Ukrainian]
7. Koroleva, N. (1961). *Quid est Veritas? (Shcho je Istyna?): Istorychna povist.* Chicago: Vydavnytstvo Mykoly Denysiuka. [in Ukrainian]

8. Laktantsii, Ts. (2007). *Bozhesvennyie ustanovleniia* (Kn. 1—7). St. Petersburg: Izd-vo Olega Abyshko. [in Russian]
9. Melnikova, Yu. O. (2009). *Romanichna problematyka khrystyianskoho mifu u «Quid est Veritas?» Nataleny Korolevy: monobrafia*. Donetsk: Yugo-Vostok. [in Ukrainian]
10. Myshanych, O. (1991). Dyvosvity Nataleny Korolevoi. In Koroleva N. *Predok: Istorychni povisti. Lebendy starokyivski* (pp. 633—653). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
11. Mokh, O. (1943). Legendy Starokyivski. Sproba kharakterystyky literaturnoi tvorchosti N. Korolevoi. *Krakovski visti*, 14 (752), 3—4. [in Ukrainian]
12. Tiurmenko, I. (Ed.). (2008). *Natalena Koroleva. Zhyttia i tvorchist u dokumentakh ta materialakh (do 120-rychcha z dnia narodzhennia). Zbirka dokumentiv*. Kyiv: NAU. [in Ukrainian]
13. Pismo Klavdii Prokuly k Fulvii: fragmenty. (2013). *Nauka i religia*, 3, 44—45. [in Russian]
14. Tertulian, K. S. Ph. (2005). *Apologetik. K Skapule*. St. Petersburg: Izd-vo Olega Abyshko. [in Russian]

Received 10 November 2021

Vadym Vasylenko, PhD
Shevchenko Institute of Literature
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001
e-mail: wadym.wasylenko@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>

THE NOVEL “QUID EST VERITAS?” BY NATALENA KOROLEVA: IMAGE AND SYMBOLIC STRUCTURE

The paper deals with the novel “Quid est Veritas?” by Natalena Koroleva as an attempt to rethink the Christian myth in the Ukrainian literature of the 20th century. The research covers the literary genealogy of the novel, its figurative and symbolic structure, religious and philosophical content.

In the novel, Natalena Koroleva presented her interpretation of the Christian myth through rethinking the history of its central characters: Mary Magdalene, Joseph of Arimathea, and Pontius Pilate. The main principle of the author’s interpretation is the implantation of apocryphal elements into the figurative-symbolic and plot structure of the text. Such features may destroy or, on the contrary, complement the traditional perception of canonic material. Depicting the gospel story, Natalena Koroleva combined a historical approach with a mythological one, a canonical version of events and heroes with apocryphal and folklore representations. Numerous chronicles and documents of Roman times, epics, lyrics, and philosophy of antiquity and the Middle Ages, as well as the author’s research work and her experience of archeological excavations in the Middle East, helped a lot in reproducing the period of the acts of Christ and the birth of Christianity.

One of the legends told by the author is a story associated with the Holy Grail, which became a subject of a special cult in the history of Christianity and gave rise to many legendary plots. Natalena Koroleva described the history of the Grail as the cup from which Christ drank during the Last Supper and into which one of his secret disciples, Joseph of Arimathea, collected His blood after the crucifixion, as well as other religious and mystical motives drawn from Persian, Jewish, Celtic, and Gallic legends. In these narratives, she purposely left a reserve of artistic uncertainty, which opened opportunities for interpreting the symbols of the Grail in various ways.

“Quid est Veritas?” is a complex and multidimensional novel in which the writer tried to comprehend the period of Christ’s life, presenting all possible forms and methods of its perception, reflecting the mythological and scholarly knowledge. Thus she resolved the issues of concern to her and embodied some moral, ethical, philosophical, and religious ideas and visions.

Keywords: novel, symbol, apocryphal writing, myth, legend.