

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: **«ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЗІ НАТАЛЕНИ
КОРОЛЕВОЇ»**

Виконала: студентка 2-го року навчання
спеціальності - 035.01 Філологія
(українська мова та література);
освітньо-наукової програми:
*Теорія, історія літератури та
компаративістика*

Желєзняк Дар'ї Тимофіївни

Керівник: Полухович О. П.,
доцент, кандидат філологічних наук

Рецензент: Веретельник Р. М.,
доцент, доктор філософії в галузі
славістики (PhD)

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2025 р.

Київ 2025

ПЛАН

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ПОНЯТЬ «ІДЕНТИЧНІСТЬ» ТА «ГІБРИДНІСТЬ»	6
РОЗДІЛ 2. «БЕЗ КОРИННЯ»	17
2.1. «Київській інститут благородних дівіц» як простір нетерпимості	17
2.2. Самоідентифікація головної героїні	24
2.3. Точки дотику культур	28
РОЗДІЛ 3. «ПРЕДОК»	34
3. 1. Родинна ідентичність як наративна основа	34
3.2. Карльос де Лясерда/Адам Дунін-Борковський: мультикультурний ідеал 37	
ВИСНОВКИ	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	47

ВСТУП

Проблема ідентичності стала центральною темою гуманітаристики кінця ХХ – початку ХХІ століття, охопивши філософію, культурологію, соціологію, антропологію, постколоніальні студії та літературознавство. У контексті глобалізації, транснаціональної мобільності та постімперських трансформацій ідентичність розглядають як процесуальну й змінну категорію, тісно пов'язану з поняттями пам'яті, мови, культури та влади. Особливе значення набуває вивчення художніх наративів, у яких відображено досвід гібридного становища індивіда — між культурами, релігіями, мовами, традиціями.

В українському літературному контексті постать Наталени Королевої є показовою для дослідження гібридної ідентичності. Її біографія — приклад перетину багатьох ідентичнісних вимірів: іспанське та польське походження, католицьке виховання, українська культурна самоідентифікація, досвід еміграції та співпраці з українським літературним рухом. Її прозовий доробок — це художнє осмислення процесу самоідентифікації. Попри глибину естетизму та філософічності творів, прозі Королевої досі бракує цілісного прочитання в межах сучасних концепцій культури, зокрема гібридності. Актуальність дослідження зумовлена недостатньою розробленістю питання про ідентичність у прозі Наталени Королевої в контексті сучасних теоретичних підходів. Хоча останніми роками з'явилися дисертації та статті (Х. Венгринюк, О. Щур, І. Голубовська, О. Фірман), увага до поняття гібридності як ключа до розуміння наративних стратегій авторки залишається маргінальною.

Мета дослідження — осмислити способи художнього конструювання гібридної ідентичності в прозі Наталени Королевої на прикладі повістей «Без коріння» та «Предок».

Завдання дослідження:

- окреслити теоретичне підґрунтя понять «ідентичність», «гібридність», «третій простір» у сучасному гуманітарному дискурсі;
- проаналізувати образи культурного, родового, релігійного та національного становлення героїнь і героїв повісті «Без коріння»;
- дослідити репрезентацію конфлікту між колективною пам'яттю й індивідуальним вибором у повісті «Предок»;
- показати роль простору, релігії, мови й тілесності як складників гібридної ідентичності в аналізованих текстах.

Об'єкт дослідження: повісті «Без коріння» та «Предок» Наталени Королевої.

Предмет дослідження: моделі гібридної ідентичності, репрезентовані в прозових текстах.

Основні методи дослідження: культурологічний аналіз, метод постколоніальної критики, порівняльний метод.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено спробу інтерпретувати прозу Наталени Королевої крізь призму гібридної ідентичності, з урахуванням сучасних постколоніальних і транснаціональних підходів. У роботі доведено, що персонажі Королевої є репрезентантами складних, ідентичностей, які формуються в конфлікті між родовою пам'яттю та особистим шляхом.

Структура та обсяг дослідження. Магістерська робота складається з вступу, трьох розділів із підрозділами, висновків та списку використаних джерел (36 найменувань).

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ПОНЯТЬ

«ІДЕНТИЧНІСТЬ» ТА «ГІБРИДНІСТЬ»

Культуру та ідентичність було сконструйовано як статичні маркери для визначення біологічних і культурних рис певної етнічної чи расової спільноти. Вони служили знаряддями контролю в рамках «цивілізаційної місії» країн Першого світу. Представники влади — антропологи, лікарі, релігійні діячі та політики — формували культурні й медичні дискурси, які розміщували народи у певних межах, надавали їм коріння (часто штучно прищеплене), вибудовували наративні зв'язки між минулим і теперішнім (традиції), а також закріплювали специфічні соціальні звички та тілесні характеристики [5, с. 97].

Отже, формування есенціалізованої ідентичності тісно пов'язане з відчуттям належності та національності, які функціонують у межах того, що Гілрой називає «сферою первісного буття» [9, с. 310]. Ідентичність допомагає людині осмислити, як культурні та історичні контексти взаємодіють з її власним досвідом. Вона переважно ґрунтується на відчутті належності — через спільні для багатьох категорії, такі як родина, батьківщина, біологічна чи культурна спадщина. При цьому ключовими стають подібність і відмінність — саме вони формують уявлення про «нас» та «інших».

Такі категорії, як гендер, сексуальність, клас, раса та етнічність, виступають маркерами належності й упорядковують соціальні зв'язки. Усталене розуміння ідентичності часто створює для людини відчуття безпеки: вона діє відповідно до «своєї» ролі. Крім того, фіксована ідентичність може об'єднувати людей навколо політичних ідей, зокрема націоналізму.

Однак у постколоніальному та транснаціональному контексті таке зведення ідентичності до простої подібності є спадщиною колоніального мислення. Постає питання: хто визначає, ким є інші та навіщо? Коли колонізатор надає підкореним вигадану «однаковість» або нав'язує їм жорстке розмежування, він чинить психічний тиск, нав'язуючи їм свою інтерпретацію. Щоби виправдати імперські «цивілізаційні місії», колоніальна влада створювала нові національні, етнічні чи расові ідентичності. Цей процес часто подавали як частину історичного чи економічного «призначення» певної групи [9, с. 307].

У цьому контексті Голл підкреслює, що глобалізація зумовлює якісні зміни, які впливають на різноманіття форм ідентичності. Водночас ці зміни неможливо розглядати поза їхнім історичним контекстом. Ідентичність, за Голлом, формується під впливом конкретних історичних умов, політичних і економічних чинників; вона залежить від того, з якої позиції суб'єкт говорить про себе.

Аналізуючи ідентичність карибської діаспори та політичний панафриканський рух початку ХХ століття, зазначає, що культурна ідентичність — це не лише «буття», а й «становлення» [10, с. 225]. Ідентичність не є сталою чи закоріненою у незмінній культурній сутності, а навпаки, вона є процесом, відкритим до впливів історії, влади та дискурсу. І хоча ідентичність може існувати поза дискурсом, вона набуває значення лише в конкретному контексті через позицію, з якої вона артикулюється. Тому, за словами Голла, діаспорні ідентичності — це ті, що *«постійно творяться і відтворюються заново через трансформацію й відмінність»* [10, с. 236].

У транснаціональну епоху нові форми належності підривають усталені бінарні протиставлення: гнобителі/пригноблених, чисте/змішане, автентичність/гібридність. Голл зауважує, що ідентичність — це не просто відповідь на запитання «хто ми є» або «звідки ми прийшли», а насамперед пошук того, ким ми можемо стати, як нас представляли в минулому й як це впливає на

наше самопредставлення сьогодні. Ідентичність, отже, є процесом становлення через ресурси мови, культури й історії [11, с. 236].

Формування ідентичності відбувається через репрезентації, мовні практики, пам'ять, уяву й інші символічні механізми. У пізньомодерному світі неможливо просто повернутися до «витоків» або «предків», адже ідентичності виникають із наративів — частково уявних і неминуче політизованих.

Коли діаспорні спільноти прагнуть набути голосу в сучасному суспільстві, *«етнічність стає необхідним простором, з якого люди промовляють»* [10, с. 34]. Маргінальне становище може бути не лише ознакою підпорядкованості, а й джерелом сили та опору. Саме з периферії здійснюється пошук прихованих історій, відновлення саморепрезентацій і критичне переосмислення обмежень ідентичності. Новий простір дозволяє говорити власними мовами, повертати собі історію та формувати нові, динамічні «корені».

Як зазначає Голл, *«неможливо описати рухи колоніального націоналізму без моменту, коли приглушені голоси усвідомили, що вони мають власну історію й можуть її озвучити; що вони володіють мовами, відмінними від мов колонізаторів чи племені»* [10, с. 35]. Відтворення історії відкриває шлях до нової етнічності, яка протистоїть колоніальним уявленням про ідентичність і стверджує постмодерну множинність. У цьому сенсі діаспорна ідентичність є втіленням постійної варіативності та трансформації етнічної належності, що перебуває у стані безперервного самовідтворення.

Як уже було зазначено, нас постійно переконують у тому, що наша ідентичність нерозривно пов'язана з географічним і територіальним буттям. Однак ця конструкція піддається сумніву, адже на політичному рівні ідентичність, за визначенням Гілроя, — це *«постійний процес самотворення та соціальної взаємодії»* [8, с. 103]. Ідентичність перетворилася на ключовий чинник у конфліктах, що виникають на ґрунті етнічних, культурних, релігійних і

національних відмінностей. Обрані людьми ознаки, з якими вони свідомо себе ототожнюють і які об'єднують їх у спільності, набувають функції політичної солідарності. Формується і підкреслюється суверенна держава та виразна модель національної належності.

Як зазначає Гілрой: *«Зростання націоналізму та інших абсолютистських релігійних і етнічних ідентичностей, посилення регіональних і локальних поділів, а також зміна співвідношення між наднаціональними й субнаціональними мережами економіки, політики та інформації — усе це надало сучасним зверненням до ідентичності особливої ваги»* [8, с. 107].

Термін «гібридність» асоціюється насамперед із працями Гомі Бгабги, який у своєму аналізі колоніальних і постколоніальних відносин наголошує на їхній взаємозалежності та спільному конструюванні суб'єктності. Бгабга стверджує, що всі культурні висловлювання та системи формуються у просторі, який він називає «третім простором висловлювання». Саме в цьому просторі суперечностей і амбівалентності постійно перебуває культурна ідентичність, і це, на думку Бгабги, унеможливорює ієрархічні уявлення про «чистоту» культур. Визнання цього конфліктного простору культурної ідентичності дає змогу подолати екзотизацію культурного розмаїття на користь усвідомлення потенціалу гібридності, де відмінності не нівелюються, а розвиваються.

Продуктивний потенціал цього третього виміру є невіддільним від колоніального або постколоніального досвіду. Готовність увійти до цього «чужого» простору може відкрити шлях до формування міжнародної культури, заснованої не на екзотиці мультикультуралізму чи поверхневій толерантності до розмаїття, а на пам'яті, вираженні гібридності та складності культури [1, с. 38].

Саме «проміжний» простір несе в собі культурне навантаження та значення — і саме це робить концепт гібридизації таким важливим. У постколоніальному дискурсі термін «гібридність» часто вживається для позначення міжкультурного

«обміну». Проте його застосування зазнає широкої критики, оскільки воно нерідко передбачає ігнорування або применшення нерівності та дисбалансів у владних відносинах, на які цей термін покликаний вказувати.

Наголошуючи на трансформаційних культурних, мовних і політичних впливах, які постають як у колонізаторів, так і в колонізованих, такий підхід часто сприймається як відтворення політик асиміляції.

Ідея гібридизації також лежить в основі інших підходів, що акцентують на взаємозалежності культур у колоніальну та постколоніальну епохи — через такі поняття, як синхронність, синергія та транснаціональна культура. Критика цієї термінології ґрунтується на уявленні, що теорії, які підкреслюють взаємність, нібито зменшують значення конфліктності та приховують тривалу постколоніальну залежність.

Водночас у самій ідеї гібридності не закладено припущення, що взаємність скасовує ієрархічний характер імперського процесу або передбачає рівноцінний обмін. Однак саме так сучасне вживання цього терміна у теорії колоніального дискурсу нерідко тлумачать деякі представники деколонізаційного та антиколоніального підходів.

Гібридна ідентичність розташовується в межах третього простору, виступаючи своєрідним «змащувальним механізмом» у поєднанні культур [17, с. 260]. Потенціал гібридності полягає у притаманному їй знанні «транскультурації» [20, с. 210], у здатності перетинати обидві культури, перекладати, узгоджувати та бути посередником між подібністю й відмінністю в динаміці обміну та включення. У межах гібридного суб'єкта закодовано контр-гегемонічний потенціал. Де гібридна стратегія відкриває третій простір для/через переосмислення, переартикулювання та перегляду значень.

Нині гібридність постає як зручна категорія на «межі» або в точці дотику діаспори — там, де представники діаспори зустрічаються з культурою

приймаючого суспільства в контексті міграції. На цій думці наголошує Нікос Папастергіадіс на початку своєї праці, в якій він згадує про *«дві взаємопов'язані сили: глобалізацію та міграцію»* [16, с. 3]. Він описує еволюцію від асиміляції та інтеграції мігрантів у національну державу до складніших моделей, характерних для сучасних метрополій.

Говорячи насамперед про Європу, Америку та Австралію, Папастергіадіс зазначає, що, коли деякі представники мігрантських спільнот здобули визнання *«в культурних та політичних колах домінантного суспільства»*, вони *«почали виступати за нові моделі репрезентації процесів культурної взаємодії й демонструвати негативні наслідки наполягання на запереченні нових форм культурної ідентичності»* [16, с. 3]. Гібридність стала ключовою складовою цих нових моделей, тісно пов'язаною з координатами мігрантської ідентичності: подібності й відмінності, «свого» і «чужого», господаря й гостя.

Водночас Джеймс Кліффорд застерігає, що твердження про ідентичність і відмінність занадто швидко інтерпретуються як форми спротиву — чи то в ностальгійній формі *«традиційного виживання»*, чи в *«новому світі гібридних форм»* [5, с. 103]. Він пропонує дихотомію *«традиція/гібридність»*, яка стає центральною у критиці цих термінів.

Гібридність, як зазначає Папастергіадіс, охоплює значно більше: *«Погляд на історію гібридності відкриває химерне розмаїття ідей»* [16 с. 169]. Окрім окресленого вище, гібридність є образною категорією формування ідентичності, своєрідним кодом творчості та перекладу. За Бгабгою, *«гібридність це камуфляж»*. Вона тісно пов'язана з *«процесом перекладу та переоцінки культурних відмінностей»* [1, с. 252].

У контексті діаспори гібридність найчастіше тлумачиться як процес культурного змішування, у якому прибулі діаспорні суб'єкти засвоюють елементи культури приймаючого суспільства й переосмислюють їх, створюючи нову гібридну

культуру або «гібридні ідентичності» [3, с. 50]. Незалежно від того, чи є ці твердження внутрішньо цілісними, гібридність доречніше розглядати як процес. Кобена Мерсер говорить про «гібридизований простір діаспорної культури» [13, с. 254], а навіть більш традиційні терміни, такі як синкретизм і змішування, також натякають радше на динаміку гібридизації, ніж на фіксовану ідентичність. У постколоніальній теорії гібридність асоціюється з ідеєю ідентичності як плинного, постійно змінного процесу.

Навіть як процес перекладу чи формування, ідея «гібридних ідентичностей» спирається на припущення про не-гібридність або певну нормативну основу як запобіжник. Теоретики гібридності змушені були зіткнутися з цією проблемою, що викликало в них помітну напругу. Так, наприклад, Пол Гілрой відходить від концепції гібридності, заявляючи: *«Хто прагне чистоти? ... Ідея гібридності, змішування, передбачає існування двох первинних чистот... Я вважаю, що не існує жодної чистоти; не існує жодної первинної чистоти... Саме тому я намагаюся не використовувати слово “гібридність”... Культурне виробництво — це не міксування коктейлів»* [9, с. 54–55].

Гілрой чітко усвідомлює проблему чистоти, коли нарікає на відсутність засобів, які дозволили б адекватно описати, не кажучи вже про теоретизування, змішування, злиття чи синкретизм без натяку на існування попередньої “незабрудненої” чистоти.

Гілрой продовжує, на цей раз звертаючись до позиції Роберта Янга: *«Незалежно від того, чи подається процес змішування як згубний або як рятувальний, ми маємо бути готові відмовитися від ілюзії, що культурна й етнічна чистота будь-коли існувала, не кажучи вже про те, що вона могла б стати основою громадянського суспільства. Відсутність адекватної концептуальної й критичної мови ускладнюється й підривається абсурдним звинуваченням, що спроби застосування поняття гібридності нібито повністю дискредитуються*

залишковими змістами цього терміна, які сформувались у межах технічного словника расової науки XIX століття» [8, с. 250–251].

Стюарт Голл також реагує, згадуючи Янга у відповідь на ще ширше засудження постколоніальної теорії. Наприкінці збірника «The Postcolonial Question» він зауважує: *«Дуже подібна лінія аргументації... незбагнено спрощеному звинуваченні Роберта Янга в «Colonial Desire» про те, що постколоніальні критики є “співучасниками” вікторіанської расової теорії лише тому, що обидві групи мислителів вживають у своїх дискурсах той самий термін — гібридність»* [11, с. 259].

Провідним імперативом у таких дискусіях є спроба врятувати цілісні, локалізовані й когерентні ідентичності: вкорінені ідентичності для безґрунтових часів. Це спонукає до пошуку чистоти та очищеної ідентичності. Такі очищені ідентичності будуються через «очищення простору», шляхом збереження територіальних кордонів і меж. Тут варто згадати і «географію відторгнення», яка, вочевидь, відповідає уявленню про чистоту ворожих спільнот. Ідентичність чистоти також є складовою імперського проекту. Очищення має на меті забезпечити захист і водночас утвердити перевагу над Іншим. Тривога й влада живляться одна від одної. У цьому контексті Вільям Конноллі стверджує: *«Коли ти залишаєшся в межах усталеного поля ідентичності та відмінності, ти стаєш носієм стратегій захисту ідентичності шляхом приниження Іншого; але якщо ти виходиш за межі поля ідентичностей, у якому Інший сконструйований, ти втрачаєш ту ідентичність і авторитет, що необхідні для діалогу з тими, кого намагався інформувати. Ідентичність і відмінність взаємозалежні. Неможливо переосмислити ставлення до одного без руйнування досвіду іншого»* [6, с. 30].

Стюарт Голл зазначає, що «дестабілізація, перекомбінування та гібридизація змінюють стосунок із традицією таким чином, що “не може бути жодного простого “повернення” або “відновлення” предковічного минулого без його

повторного переживання через категорії сучасності» [11, с. 30]. Перетин кордонів спричиняє складність амбівалентних ідентичностей, а також формує уявлення про проникність і контингентність культур. Це дозволяє нам «бачити інших не як онтологічно заданих, а як історично сформованих» і, таким чином, може «розмити ексклюзивні упередження, які ми так часто приписуємо культурам — не в останню чергу власній» [18, с. 225].

Висновок до розділу: Окреслений теоретичний розділ показав, що поняття ідентичності, гібридності та культури в сучасному гуманітарному дискурсі не можуть розглядатися як сталі чи універсальні. Навпаки, вони постають як динамічні, контекстуальні конструкції, що формуються у складному полі взаємодії історії, влади, дискурсу, досвіду, репрезентації та простору. Спростовано модерністське уявлення про культуру як органічну цілісність, ідентичність як щось первинне й природне, а національну належність — як об'єктивну даність. Постколоніальна, транснаціональна та діаспорна критика репрезентує ці уявлення як продукт ідеологічного конструювання, що функціонувало в межах колоніальних і націоналістичних проектів.

Показовим у цьому контексті є внесок Стюарта Голла, який послідовно демонструє ідентичність як процес становлення, що ніколи не є завершеним. Ідентичність не стільки є, скільки відбувається — у конкретному соціокультурному просторі, через мову, пам'ять, уяву, травму й опір. Поняття «становлення» дає змогу уникнути есенціалізму, натомість акцентуючи на багаторівневості суб'єктивності, її відкритості до трансформацій і перехресть.

Концепт гібридності, що виник як контрпункт до уявлень про «чистоту» культури, ще з початку ХХ століття зазнавав як критичного осмислення, так і ідеологічних спотворень. Теоретики, як-от Гомі Бгабга та Нікос Папастергіадіс, запропонували розглядати гібридність не як ознаку змішування культур у сенсі механічного додавання, а як *третій простір* — зону між, у якій вибудовується нова, амбівалентна ідентичність. Саме в такому просторі — на межі між

культурною пам'яттю, асиміляційним тиском і особистим вибором — формуються діаспорні ідентичності. Вони не є фіксованими чи автентичними в усталеному сенсі, а радше утворюють поле дискурсивного маневрування, символічної роботи й опору.

Пол Гілрой, хоч і скептично налаштований щодо самого терміна «гібридність», погоджується із загальною тенденцією відходу від думки про будь-яку «первинну чистоту». Його позиція підкреслює потребу у виході за межі мов, у яких домінують або ностальгія за минулим, або тривога перед майбутнім. Замість того, щоби «очищувати» культуру чи ідентичність, варто зосередитися на множинності.

Ключовим аналітичним висновком є те, що ідентичність не передує досвіду — вона з нього виникає. Ідентичність є не причиною, а наслідком впливів: колоніальних наративів, міграційних маршрутів, глобального капіталізму, пам'яті про втрати та досвіду діалогу. У цьому контексті стає очевидним, що наратив про єдність і незмінність національної або етнічної ідентичності є не тільки ненауковим, але й небезпечним, оскільки сприяє політичній мобілізації навколо міфу про «автентичних» і «змішаних», «своїх» і «чужих».

Постколоніальний підхід акцентує на тому, що маргінальність може бути джерелом знання. Саме «з периферії» постає інша модель бачення ідентичності: як відкритої, неієрархічної, конфліктної, але водночас продуктивної. Важливо те, що таке бачення не є індивідуальним вибором, а формується під тиском конкретних історичних і дискурсивних обставин, у відповідь на політичну необхідність артикулювати свою присутність у світі, який часто відмовляє у праві на таку артикуляцію.

РОЗДІЛ 2. «БЕЗ КОРИННЯ»

2.1. «Київській інституту благородних дівчат» як простір нетерпимості

Повісті «Без коріння» сповнена критичних зауваг щодо панівного устрою інституту шляхетних дівчат. Навчальні заклади подібного штибу слугували плавильним казаном імперії. Головна героїня, Ноель, після перших трьох місяців перебування в навчальному закладі робить перші висновки стосовно панівного ладу. Порівнюючи французький монастир із інститутом шляхетних дівчат, вона підкреслює, що хоча обидва простори мають правила та розпорядки, у монастирі вони сприймаються як осмислені, прозорі й внутрішньо виправдані. Натомість у інституті дисципліна позбавлена пояснень, а якщо вони і є то, обмежені: «*"Так полатається"...* *"Так полатається по уставу"* або *"Так полатається по формє!"*» [27, с. 26].

Батько Ноель-Марії-Стелли де Лячерди і Медини Челі перед її від'їздом до інституту дає настанови стосовно життя «чужинки» в російській імперії. Особливо він наголосує на декількох речах: із рівня оволодіння московською мовою співрозмовнику має бути зрозуміло, що ця мова є для неї чужою, та на готовності до того, що московити невпинно братимуть на глум все, до чого вони не призначені, і ще на тому, що найбільше вони цінують вміння висміяти чуже творіння [27, с. 12]. Вказуючи, таким чином на ксенофобні особливості ментальності російської нації. Аналізуючи образи вихованок інституту, варто зупинитися на одній із героїнь тексту, яка вміло оволоділа подібним мистецтвом глузувати, Катрі Вітовській. Катря, обдарована акторськими здібностями та нахилами до саркастичної творчості, не була лідеркою у класі: інститутки, радіючи з того, що сьогодні не вони є жертвою насмішок, не перешкождали гострим висловлюванням Вітовської на адресу інших. Письменниця таким

чином показує як система створює умови для перерозподілу насилля всередині колективу.

Княжна Каратова, з роду колишніх грузинських володарів, єдина на весь інститут має титул, за що і отримала іронічне прізвисько “найясніша” [27, с. 15]. У класі з Ноель навчалися і дві українки Марина Данильчуківна (мати якої була французенкою) й Маюша Тарновська [27, с. 40]. Лячерду об’єднувало з цими дівчатами вміння думати по-французьки. Марину в тексті описано як «*типову "добре виховану панночку", що вміє приємно усміхатись і слухати старших та загальної opinii*» [27, с. 40]. Образ Маюші репрезентує, полярний до Марининого, спосіб адаптації до життя в жорсткому середовищі. Маюша, розумна й дотепна, вирізнялася схильністю до саркастичних висловлювань, у яких виявлялася прихована агресія як до оточуючих, так і до себе. Дівчина навмисно акцентувала на своїй фізичній непривабливості, створюючи тим самим психологічний бар’єр, який унеможлилював іншим як осуд, так і співчуття. Образ Надійки Хиленкової, «маленької, як мавпочка, рухливої кубанки», подано через призму її кубанського походження, а вказівка на культурну приналежність до козацтва акцентує на потенціалі не імперської ідентичності як джерела опору [27, с. 15]. Варя Шиковська, зрадниця та донощиця, має особистий щоденник, у якому фіксує імена улюблених письменників і товаришок [27, с. 55-56]. Процедура викреслювання та заміни імен під час конфліктів з іншими вихованками вказує на потребу контролю над сферою міжособистісних стосунків, недоступною в реальному житті. Таким чином, щоденник виконує функцію компенсаторного простору, де Варя має змогу реалізувати емоційні потреби у безпечному, контрольованому середовищі [27, с. 83-84].

Переписування історії на користь імперським міфологемам є послідовною політикою, яку висвітлено в одному з епізодів повісті. На уроці історії Ноель відповідає вчителю, що : «*Царицю Катерину другу забив український козак у 1796 році... на фотелю, що був, властиво, польським престолом. Це зробив він із*

націон....»[27, с. 47]. Усвідомлюючи небезпеку висловлювань із згадкою національних мотивів, професор говорить учениці віч-на-віч: *«багато ми не знаємо, не хочемо і... не можемо знати»* [27, с. 48]. Вихована на цінностях свободи та правди особистість не може перейняти переконання щодо небезпеки істинного знання. Ситуація зумовлює аналіз головною героїнею й інших світоглядних особливостей підданих російської імперії, серед них — зневажливе ставлення до надмірних виявів радості, яка, в їхньому уявленні, дорівнює глупоті.

Одним із неофіційних, але поширених на практиці правил побутової комунікації є толерування брехні. На питання класової дами про те, з якою метою Ноель прямує до каплиці — чи не для прибирання — вихованка щиро відповіла, що для молитви, і на свою чесну відповідь (з огляду на несприйняття в інституті надмірних виявів релігійних почувань) отримала відмову [27, с. 51]. І коли наступного разу героїня опиняється за схожих обставин і постає перед вибором *«сказати неправду й запевнити собі вступ до Божої каплиці брехнею»* чи *«як не зрозуміє її сестра й вийде знову якась прикрість»* [27, с. 57], Медина Челі завершує заплановану як неправду *«хотіла б привести до порядку»* чесним *«свої думки й свою душу...»* [27, с. 57]. Наталена Королева зумисне творить персонажку, стійку до розхитувань її моральних переконань, попри досвід несправедливості.

Московитість Марії Федорівни, вчительки танців, екс-балетниці, розкривається у її звичці «тикати» своїм вихованкам і давати їм додаткові прізвища [27, с. 37], вправному висловлюванні *«уципливих motto»* [27, с. 60], цитуванні вірша князя Вяземського: *«В Росії чтут царя і кнут... / Что віли в бок, то сена клок! / А без побой вся Русь — хоть вой / I упадьот, і пропадьот»*, — і словах: *«ніколи й ні перед ким не плач»* (бо ж демонстрація вразливості не є прийнятною в культурі покори) [27, с. 61].

Якщо арагонська хота, станцьована Ноель під час пересиджування у рисунковій залі, ледь не стала підставою для виключення з інституту, то цей самий танець, але виконаний під час підготовки до балу й на прохання Марії Федорівни, був сприйнятий позитивно. Це ілюструє несхвальне ставлення до проявів інакшості, якщо вони не є регламентованими.

Комічна дрібниця, а саме те, що для виконання ролей «руських красавиць» у бальній програмі танців з нагоди приїзду цариці найбільше надавалися не росіянки, а німкені — бо були високі, поставні, круглолиці, з обличчями, як кров із молоком, та рухами «плаваючих лебедів», — дає підстави для інтерпретації того, що реальна зовнішність росіянок не збігається зі штучно витвореним образом конвенційно привабливих красунь [27, с. 36].

Багато аспектів загальноприйнятих суспільних приписів і положення підданих розкриває розмова Медини Челі з царицею. Звернення «мадам» було сприйняте як грубошкурість чужинки, однак Ноель у своїх поясненнях апелює до французької традиції, за якою «мадам» називали не лише всіх королев та імператриць Франції, а й Матір Божу. Класові дами зауважують, що йдеться про всеросійську імператрицю, проте дівчина дискредитує їхню позицію простим: *«Одначе ми ж говорили по-французьки»* [27, с. 63]. Оponentки головної героїні не заглиблюються в суть сказаного, оскільки вражені зухвалістю дівчини, яка сприймає розмову з царицею як діалог — на відміну від деспотичного уявлення, відповідно до якого виключно монарх має право звертатися до підданого, але не навпаки.

Зображення проведення балу відповідає сформованій політиці суворого контролю над інститутками. Природа пильного стеження за дівчатами полягала не в тому, *«щоб пильнувати усі поступали згідно з установленими приписами, а чигали, щоб до когось причепитись, присікатись, щоб не на виннім, а тільки на необачному забудькові зірвати свою сердитість»* [27, с. 65-66]. Тож Ноель

вичерпно окреслює характер дійства: *«тут і врочисті веселоці переплітають “казеничною”»* [27, с. 65].

«Фільтрацію» проходить і література дозволена для читання вихованкам. До прикладу, том Гонґори «Поліфем і Галатея» *«були б якнайсуворіше викляті в інституті, якби хтось міг їх прочитати»* [27, с. 68]. Ноель відчувала дискомфорт від необхідності читати лише попередньо перевірені й цензуровані тексти і порівнювала це із споживанням попередньо «спожитої» кимось їжі. Щоб уникнути цього принизливого досвіду, вона читала мовами, яких у закладі не розуміли. Однією з таких мов для неї стала іспанська, яка була екзотична в інституті, а тому література цією мовою була вільна від нагляду.

Персонаж повісті Микола Віталійович Лисенко, професор музики, під час самостійного добору учениць (до речі, був єдиним, удостоєним такої привілеї) зважав на їхні прізвища, адже вирішальною була їхня українськість. Проте ідеологічна спрямованість викладача у підході до освітнього процесу в імперській системі освіти не залишилася поза увагою: на його лекціях неодмінно була присутня Олександра Максимівна, яка виступала в ролі «цензора» [27, с. 78]. Подібних заходів догляду «за сепаратизмом» до інших професорів не було застосовано. Щоправда й «цензорка» не прагнула виконувати свої обов'язки, бо ж Лисенко приязно ставився до неї та спілкувався українською [27, с. 78-79].

Різниця у віці між вихованками інституту, навіть у межах кількох років, слугувала підставою для соціального розмежування. Проявом цього є називання «старшими» «молодших» «дітворою», «дітлахами» або «немовлятами». До того ж цьому сприяв і статут, що забороняв усякі взаємини між різними класами [27, с. 44]. «Молодші» також не мали одночасного із «старшими» доступу до загальних просторових зон. Вікове розмежування екстраполювалося і на ставлення до молодих класних дам, яких «старші» учениці зневажливо називали «мамками». Класні дами посідали окреме місце серед усього персоналу. Частина з них була французженками та німкенями, чужинками. Ці жінки неодноразово

потерпали від дитячих насмішок через свою національність. Наприклад мадам Рапне стає об'єктом приниження з боку хлопців, що проживали у будинку розташованому на маршруті щоденних прогулянок вихованок інституту під наглядом класових дам. Діти висміюють її за допомогою дражнилки: *«Француз-карануз підкотився під гарбуз, / Гарбуз тріщить, француз пищить: / хрю-хрю-хрю...»*. Слово «француз» є московською лайкою на позначення свині, що вказує на ксенофобну суть цього вислову.

Зневажливе ставлення до «особистості» авторка підкреслює відсутністю імен у коридорових та гардеробної служниць інституту. До цих жінок, незалежно від їх віку, повсякчас звертаються «девушка» [27, с. 6].

Контрастує сприйняття релігії вихованкою французького монастиря Ноель та дівчатами, відданими на навчання до Київського інституту шляхетних панянок. Ноель дивує вживання слова «раб» у релігійному контексті, оскільки в її культурному досвіді, сформованому у вільному західному суспільстві, поняття служіння Богові не асоціювалося з підпорядкуванням. Зіткнення з формою віри, яка практикувалася в інституті, викликало у неї відчуття обмеження та примусу: *«була накинена кимсь згори, примусова, "наказана" під страхом неминучої кари»* [27, с. 26]. Окрім того, ще один епізод ілюструє розрив у релігійних приписах, а саме прагнення Ноель прикрасити вівтар квітами сприймається як порушення канонічного порядку, жінці заборонено наближатися до православного вівтаря. Репліка буфетниці Насті: *«...у нас жінку вважають за ліпшу від пса, але гіршу від kota, бо ж псам до церкви зовсім не вільно, а кіт сміє й до вівтаря, якщо там бувають миші»* вказує на глибоко вкорінене уявлення про неповноцінність жінки [27, с. 85]. Можна висувати, що релігійна практика в імперському контексті формувалася не стільки через віру, скільки через суворий набір регламентацій. Учениці змушені брати участь у щоденних ритуалах, зокрема у читанні православних молитов під час Великого посту, незалежно від того, до якої конфесії вони належать. Так, Ноель читає «молитву великопісну», не

розуміючи її змісту, а сам текст, підсунутий іншою ученицею, виявляється «юнкеровою молитвою» Лермонтова із цензурованого видання, що лише послідовно додає абсурдності й підкреслює формальність релігійного виховання. Православна служба при інституті була для дівчат фізичним випробуванням: мали годинами стояти нерухомо, не спираючись, не нахилиючись, зі складеними «коробочкою» руками. Навіть прояв тілесної непритомності був вписаний у систему, оскільки учениць, які не витримували багатогодинної служби, виводили спершу до служниць, а потім до інфірмарії чи «пепіньєрської» кімнати, де на них чекали карафки з водою, розчин амоніяку та етеро-валеріянові краплі [27, с. 72].

Слова лікаря, викликані питаннями медичної сестри про стан здоров'я Ноель, стають викриттям дисфункціональної освітньої моделі, у якій турбота про фізичний добробут учениць зводиться до дисципліни та уніформного побуту, що радше шкодить, ніж сприяє фізичному розвитку. Закриті, холодні приміщення, відсутність рухової активності, вимога сидіти по 10 годин за навчанням, а також одяг, непридатний до кліматичних умов, формують умови хронічного виснаження організму, що підриває здоров'я дівчат.

Алегорично сприймає Катря Вітовська слова професора Копецького, який викладав в інституті природознавство, сказані на лекції, про боротьбу на смерть та виживання у ставу. Дівчина вияснює, що *«в дійсності ж той "прекрасний на погляд" став, де всякі жаби та іриці "пожирють" або, принаймні, калічать одна одну, а всіх їх наміряються знищити сині пажори-акули, – це ніщо інше, як інститут "благородних дівіц" з його класовими дамами та іншим начальством [27, с. 81]»*.

2.2. Самоідентифікація головної героїні

Перше зіткнення Ноель з простором російської імперії позначене відчуттями тривожності та відчуження. Персонажка опиняється в іншому мовному та

культурному середовищі, позбавлена зрозумілих кодів спілкування: *«Один із тих бородачів ... сказав за те якесь дивовижне слово...:– "Чо-тир-над-цять!" Була це загроза? А може, якийсь наказ? Чи ж і взагалі було це якесь слово зі значенням, чи беззмістовна лайка нахаби?»* [27, с.1]. Звернення лакея до дівчини та її компаньйонки французькою мовою, виокремлює їх з-поміж інших прибулих, що лише посилює розрізнення між «своїми» та «чужими».

Перша зустріч із батьком після тривалого перебування у французькому монастирі супроводжується помилкою в інтерпретації: дівчина спочатку приймає батька за італійського композитора Джузеппе Верді [27, с.2]. Така плутанина вказує на те, що у свідомості Ноель культурні маркери домінують над сімейною пам'яттю. Батько поводиться турботливо й уважно, однак ця взаємодія, попри зовнішню коректність, позначена дистанцією.

Опис фасаду “нового” дому *«великий триповерховий будинок із блідо-жовтих, небарвлених, навіть оміткою не покритих цегол, оздоблений прикрасами зі звичайного заліза й залізною бляхою вкритий. А перед домом – вузький хідничок, також із жовтих цегол»* викликає у Ноель асоціації з «готелем» [27, с.3]. Її дивує відсутність білих стін, типових для південного європейського стилю. Симптоматичним є те, що знайомство з новим домом ініціює компаньйонка Луїза, також чужинка. Опис цього інтер'єру насичений естетикою мортальності: *«перше враження було, ніби вони проходили старими гробницями», «враження постійної стужі та крижаних відблисків неживого світу, немов це не було помешкання живих людей, а лише прикрашені для жалібної врочистости притвори церкви»*. Домінування темних кольорів, масивних тканин, лакових поверхонь та закритих штор створює атмосферу інтер'єру, що асоціюється з виміром ритуального, а не побутом живих людей. Ноель відчуває у домі гірко-солодкавий запах, що *«переміг аромат гіацинтів»*: письменниця протиставляє природний аромат квітів створеному штучно [27, с. 5]. Саше-таблетки, які за приказом мачухи розкладені по всьому будинку,

поширюють *«аромат гробниці-крипти»* [27, с.5]. Деякі предмети інтер'єру героїня сприймає як залишки свого «старого світу»: готична капличка з фігуркою Мадонни та рама з порцелянових квітів на туалетовому дзеркалі [27, с.4]. Особливо показовим у структурі внутрішнього конфлікту героїні є фрагмент, у якому Ноель порівнює свою нову реальність із досвідом життя на Півдні. Вона сприймає власне становище як насильницьке виключення з живого простору: *«вирвали з життя, повного сонця, надій, можливостей і обіцянок, щоб закопати без жалю живою в могилу»* [27, с.5].

Зустріч із Марусею супроводжується обіймами та поцілунками, які є першою живою, теплою реакцією на появу Ноель у домі. Маруся єдина, хто викликає в героїні щире розчулення: *«це та Маруся, що з нею ти вкупі зростала ще в бабуниному маєтку»* [27, с.3]. Образ українки протистоїть ієрархії в домі. Її одяг, намиста, дукачі зберігають національну пам'ять так само, як і її мова. Маруся не служить за примусом, а її присутність слугує емоційною підтримкою для Ноель. Тож, серед усіх мешканців дому лише дві людини, Луїза та Маруся, не були для Ноель повністю «чужими».

Навчання московській мові Наталена Королева зображує як процес, що викликає фізичний і психологічний дискомфорт. Мова тут не є нейтральним засібом комунікації. «Позакручувані» форми московської: *«удавлетвареніє», «законасабразнасті»,* нагадують героїні щось нефункціональне, віддалене від живого мовлення [27, с. 10]. У сприйнятті Ноель ця мова трансформується у *«химерні зоологічні чи ботанічні зображення»,* де абстракції звучать як *«страховинні звірята та рослини»* [27, с. 11]. Знаковим є момент, коли під час письмового іспиту з російської літератури Ноель не може згадати жодного прикладу з курсу, бо ніколи не читала російських письменників через інше освітнє зацікавлення, в якому важливішими є Данте. Подібну ситуацію мала дівчина і на іспиті з релігії, оскільки не володіла вільно московською, то один із

екзаменаторів, католицький панотець Казимир Павловський, виявив прихильність та дозволив їй скласти іспит латиною.

Спостерігаючи за поведінкою членів родини під час першої спільної вечері, Ноель усвідомлює глибоку відсутність емоційного зв'язку з ними, попри формальну приналежність. Вона звертає увагу на перебільшену чемність, яка радше приховує взаємну байдужість, ніж слугує проявом турботи чи щирості. Родинне середовище, що мало би стати джерелом тепла, постає як механістичний колектив. Особливо промовистою є метафора дитинства героїні, уподібненого до рослини, вирощеної в оранжерей: *«був добрий догляд, були всі умови для нормального фізичного розвитку й існування, як і сприятливі умовини, щоб розвинути природні здібності»* [27, с.6]. Замість турботи Ноель стикається з нормативною системою обов'язків. Батько Ноель репрезентує концепцію роду, що стоїть вище над індивідуальністю й вимагає безумовного підпорядкування. У його промові для доньки належність до роду визначається не почуттям приналежності, а кров'ю, ім'ям, гербом і пам'яттю предків. Рід тут є безперервним ланцюгом історії, в якому Ноель є носійкою визначеного сценарію. У цій моделі ідентичність не вибудовується, а передається як обов'язок. Реакція доньки на таке «посвячення» позначена психоемоційним спротивом, відчуттям тиску та розгубленістю. Образи предків у портретах, що ніби спостерігають за нею, уособлюють безособову нормативність, яка не дає права на сумнів або альтернативу. Під час гадання на Святвечір Ноель переживає містичний досвід. Їй являється Шовкова пані: *«одна з її прабабунь, яку десь у XVIII столітті уважали за найученішу жінку в Еспанії, Исидора-Марія де Лячерда, "la doctora", визначний професор мадрридського університету»* [27, с.34], яка тут постає як символ жіночої лінії роду. Її постать з'являється саме на тому життєвому етапі головної героїні, коли вона переживає внутрішню розгубленість, і стає знаком зв'язку між минулим і теперішнім.

Удар, завданий Ноель Катрі, варто інтерпретувати не як імпульсивний акт агресії, а як граничний прояв спротиву у відповідь на систематичне приниження її духовності. Виривання Катрею чоток з рук, підкріплюється фразою: *«Покажи свої чари!»* [27, с.51]. Дівчина сприймає звичайну релігійну практику як відьомство, адже справжня віра у світському середовищі інституту є аномалією. Попри те, що вчинок Катрі був агресивним і провокативним, жодна з учениць не стала на захист Ноель, натомість одноголосно виступили проти неї. Ця відмова у підтримці зумовлена «інакшістю» героїні, а її фізичний спротив сприйнято не як захист, а як підставу для покарання. Після публічного приниження, до якого долучилася Варя Шиковська, саме Ноель допомагає їй, подаючи хустку імператриці замість розгубленої Варі, й тим самим рятує свою кривдницю від покарання. Цей жест не супроводжується жодними словами на адресу Варі, й саме тому він набуває особливої етичної ваги. Вчинок уособлює мотив християнського прощення, артикульований Ноель подумки: *«яко же і ми оставляєм должником нашим»* [27, с.62]. Особливо авторка акцентує на самотності: у момент екзистенційної розгубленості, недуг, Ноель немає до кого звернутися. Вона відчуває повну відчуженість від інституційного простору, її духовний досвід неколективний. Католицизм для неї не просто віра, а вияв ідентичності. Пам'ять про слова матері-наставниці: *«У хвилину, коли відчуєш самотність і тягар життя, – кожен-бо з нас має ці "тетсиманські хвилини!" – біля підніжжя вівтаря знайдеш у молитвах усіх нас. І тоді твій тягар облегчиться, бо ж розділиш його між нас. І самотність твоя не буде така мертва. Бо ж згадаєш, що на землі існують близькі тобі душі»*, надаються для підтвердження тези про те, що віра постає єдиним засобом внутрішньої опори головної героїні [27, с.57-58].

Образ *«рослини без коріння»* є узагальненням становища Ноель. Слова, що їх промовляє лікар Артур Олександрович: *«вона вирвана зі свого ґрунту і пересаджена в чужий»*, метафоризують досвід еміграції, що спричиняє як фізичне, так і психологічне ослаблення [27, с.39]. Лікар також висловлює ідею

двох діаметрально протилежних способів адаптації до ворожого середовища, в якому опинилася Ноель. Перший, цинічний, *«зробити з цієї дівчини тверду суху егоїстку»*, зводиться до емоційної ізоляції для самозахисту, що дозволяє вижити, але ціною духовного спустошення [27, с.39]. Другий спосіб, ціннісний, полягає в тому, щоб *«не зважала на весь тутешній порядок: на "товариство" з його традиціями, тоном і забобонами та опінією громадянства»*, зберігаючи внутрішню цілісність попри зовнішній тиск. Обидва способи окреслюють стратегії можливого виживання для героїні, яка перебуває в системі, що не визнає її інакшості.

2.3. Точки дотику культур

Святвечір у Сулимів поєднує англійські та українські риси. Зовнішній рівень побутової естетики позначений стилізацією на зразок англійського святкування: *«англійський різдвяний хор, традиційний декор омелою...на честь господині»* [27, с.27]. В описі вечері відчутно співіснування локального паралельно з інкорпорованими елементами. Згадка про покуття, образи в золотих шатах, кутю, узвар, дідух, прикрашений стрічкою, є маркерами української ідентичності [27, с.27]. Епізод святкування Різдва, сповнений ознак традиційної української обрядовості. Учасники дійства здійснюють обхід господарів, виконують колядки, перевдягненні у фольклорних персонажів, все це у супроводі жартівливих співів та з елементами народного танцю. У тексті зображено контрастне сприйняття святкової обрядовості двома групами персонажів із різними культурними орієнтаціями. На радісний вигук дівчат, *«Ряжені, ряжені!»*, що відповідає московській традиції називання звучить корекція від спудея Могілянської Академії, який наполягає на автентичному визначенні *«Колядинки!»*. Така репліка фіксує позицію людини, зорієнтованої на українську традицію [27, с.27]. Після відвідин Сулимів Ноель разом із Луїзою та Марусею продовжили вечір оповідями про різдвяну ніч у Високих Піренеях, близько

Карпентра [27, с. 31]. Описаний ними вертеп є «живим», у ньому беруть участь реальні особи. Такий підхід до святкування вказує на особливе ставлення до містерії Різдва як події, що набуває театралізованого, а разом з тим сакрального характеру.

Взаємини Ноель та Аліни (медичної сестри) є прикладом толерантної комунікації між представницями різних культур. Життя Аліни обмежене шпиталем, тому Лячерда, яка пов'язана із західним світом, для неї є джерелом зацікавлення чимось новим та дещо екзотичним. Після інциденту з Катрею, Ноель за звичаєм шукала розраду у молитві, але її перервала поява Аліни. Сестра перехрестилася «широким 'православним' хрестом», який є невербальним виявом ідентичності на тлі іншого релігійного досвіду [27, с.58]. Незважаючи на те, що молитва «*Angelus*» звучить латинською вона інтуїтивно долучається до сакрального процесу, проговорюючи православну молитву «*Богородице Діво, радуйся*» [27, с.58].

Ще одна взаємодія представників різних культур, яка означена терпимістю трапляється в тексті між Ноель та великим князем Романовим. Попри церемоніальність балу, великий князь виявляє готовність до зближення, іронічно коментуючи власну «величність». У подальшій бесіді згадуються географічні й культурні маркери (Кальдерон, Ельче, Елісондо), що збагачує спілкування. Князь влучно помічає відчуженість дівчини від простору інституту: «*тепер же ви у справжній одежі. До вашого танцю й до жесту віяла цілком годиться кастильська гордість, якої ви не намагаєтесь ховати*» [27, с.67] та наступного надсилає Ноель букет із підписом: «*la Castellane exilee (Кастилійці на вигнанню)*» [27, с.68].

Справляє позитивне враження на, виховану в католицькій традиції, Медину Челі сцена великоднього богослужіння, а найбільше вражають київські великодні співи, Веделеві ірмоси, які видаються їй нецерковними та наскрізь просякнутими радістю й урочистістю [27, с.86]. Як зазначає головна героїня: «що ще й досі як

слід не оцінені й ніде не знані в Європі, хвилювали, підносили, викликаючи тремтіння серця» [27, с.86]. У цьому фрагменті яскраво артикульовано культурний і мовний розрив між героїнею та імперським інституційним середовищем. Сцена екзамену постає не лише як академічне випробування, а як символічне протистояння двох світів — латинсько-романського гуманістичного кола, з якого походить Ноель, і російсько-імперської освітньої системи, що нав'язує свої орієнтири. Так само сподобалися Ноель і відвідини Лаврських печер. Цей епізод побудовано на зіставленні: для Ноель, приналежної до католицизму, українське православне підземне святилище стає відгуком пам'яті про римські катакомби. Атмосферу печер вона описує так: *«повітря було напоєне глибокою чистою вірою; і тут, як і там, ця віра підносила із безоднії людської немічності до Божого Світла»* [27, с.94]. Важливою є згадка «синівського» голосу, який гукав «Авва!»: молитовне звертання Ісуса Христа до Бога. Символічно насиченим є опис годівлі, під час відвідин Києво-Печерської лаври, коропів, які, *«великі, неповоротні, виблискували у спокійній воді мов злитки старого золота»* [27, с.95]. Для Ноель цей образ насичений релігійним перегуком із проповіддю до риб св. Антонія Падуанського.

Зустріч із ігуменом Євлогієм теж супроводжується доброзичливим та відкритим ставленням, він згадує чужовірку, що розмовляє латиною як рідною [27, с.96]. Ігумен дарує Ноель образок Софійської «Нерушимої стіни» як пам'ятку про Премудрість Божу, коментуючи відсутність Ісуса на іконах східної традиції, і таким чином виявляє повагу до конфесійної відмінності. На тлі святкового зібрання у Видубицькому монастирі інститутки вперше зустрічаються з єпархіалками і саме тут зав'язується знайомство з Таїсою. Ноель, звернувши увагу на образок Пречистої Діви з трьома руками, поцікавилась, чи це не індійський вплив, зокрема образ “Тримурті” або посвятної “Танги”. Єпархіялка, зацікавлена Індією, підтримала розмову і представилася: її звати Тайоня, або Таїса. Це викликало у Ноель жвавий інтерес, бо вона щойно прочитала роман Анатолія Франса «Таїс», заборонену в інституті книжку, яку принесла мачуха, не

знаючи її змісту. Побожна Ноель, не зрозумівши еротичних натяків, прочитала твір як житіє святої [27, с.97]. Таїса розмовляла московською, тож довідавшись про знання Ноель української мови побачила у ній не просто іноземку, а «свою» за духом [27, с.99].

Висновок до розділу: У структурі повісті «Без коріння» простір Київського інституту шляхетних панянок постає як модельна мікросистема Російської імперії з її жорсткою ієрархією, нормативною регламентацією поведінки та системним нетерпимим ставленням до Іншого. У розділі розкрито, що заклад функціонує як інструмент уніфікації, витіснення національного, релігійного й культурного Іншого. Інститут формує середовище, де будь-яка відмінність — мовна, релігійна, соціальна чи етнічна — стає підставою для пригнічення, виключення або насмішки. Механізми контролю — від класових дам і виховательок до «колективної мовчанки» вихованок — створюють атмосферу несвободи, у якій кожна помилка, емоція чи спроба інакшого мислення стає приводом для покарання.

Ноель як чужинка відчуває цей тиск від першої сцени свого прибуття до імперського простору. Її критичний погляд і спроба зберегти внутрішню цілісність у несприятливому середовищі виразно контрастують із пристосуванськими стратегіями інших персонажок. Як показано у розділі, ідентичність героїні не є сталою — вона формується у діалозі з простором, через спротив, пам'ять і віру. Особистий релігійний досвід стає для Ноель внутрішнім стрижнем, альтернативою до фальшивої ритуальності інституційного православ'я. Її самоідентифікація формується на перетині різних культурних кодів — кастильського походження, французького католицизму, українського дитинства. Позиціонуючи себе не як пасивну, а як самостійний суб'єкт з власною пам'яттю, вона відкидає пропоновані імперією ідентичності, що засновані на ідеології «роду», «обов'язку» та «вірнопідданості».

Особливе значення в осмисленні ідентичності героїні має не лише негативний досвід репресивного інституту, а й зустрічі, що містять елементи визнання й порозуміння. Як проаналізовано в розділі, моменти міжкультурного діалогу (із Аліною, єпархіялкою Таїсою, ігуменом Євлогієм, великим князем Романовим) відкривають простір для обміну та взаємної поваги. Усі ці епізоди позначені виходом за межі імперського дискурсу, вони ґрунтуються на відчутті рівності, автентичному зацікавленні культурною відмінністю, спільному релігійному переживанні чи естетичному захопленні. Через них вибудовується альтернативна модель належності, де спільність постає не як нав'язана приналежність до «великої нації», а як емпатія, спільність досвіду, духовне порозуміння.

У розрізі наративної структури Королева вибудовує образ інституту як простору внутрішньої колонізації — місця, де ідеологі російського імперіалізму реалізується через культурну асиміляцію, цензуру знання, покарання за релігійну щирість та нормалізацію відчуження. Ноель опиняється в гібридному становищі — вона водночас є іноземкою, що не приймає норм метрополії, і суб'єктом, здатним критично осмислювати власну «міжкультурність». Її інакшість не лише стигматизується, а й набуває контрнарративної сили.

Ключовим у цьому контексті постає образ «рослини без коріння» — метафора втрати зв'язку з питомим середовищем, водночас уможлиблює нову форму ідентичності, не закоріненої, а вибудованої в просторі руху, трансформації та спротиву. Таке бачення тотожне з постколоніальним уявленням про ідентичність як процесуальну, полісемантичну, відкритую до впливів і перенаративізації. Королева через фігуру Ноель пропонує образ суб'єкта, який не відкидає своїх різнорідних «належностей», але й не дозволяє інституційній структурі звести свою ідентичність до одного параметра — чи то роду, чи нації, чи віри.

У такий спосіб Наталена Королева формує в повісті «Без коріння» модель гібридної ідентичності, що постає як альтернатива колоніальному імперському

проекту. Через конфліктні переживання ворожого середовища, дискурс морального спротиву, культурну множинність і діалог із минулим, героїня вчиться не просто «бути собою», а переосмислювати, ким вона є — в русі, у різниці, в опорі.

РОЗДІЛ 3. «ПРЕДОК»

3.1. Родинна ідентичність як наративна основа

Діалог Дона Фернана та Карльоса Лясерди починається із запитання латиською мовою: «*Ultimo veritas?*» — «*Останньому — правда?*», що відсилає до християнської есхатології [28, с. 1]. Дон Фернан тлумачить це інакше: істина не відкриється останньому, бо немає останнього, лише нескінченність роду, до якого тепер має долучитися Карльос як «предок нового роду». У цьому формується родова ідентичність як нескінченний ланцюг, у якому кожен наступник є водночас і продовженням, і початком. «*Може навіть, — лагідно всміхнувся старий філософ, — сам станеш “предком”! Заложши “новий” рід... з двох “старих”, разом з’єднаних...*» [28, с. 1]. Вимовлена фраза де Кастро, містить двозначний пророчий імператив: з одного боку, вбачає в Карльосі можливість започаткування нового, з іншого несвідомо транслює на нього обов’язок нести спадок обох «старих» родів, із їхніми помилками й тінями. Його ймовірно батьківство тут не є вибором, а радше приреченням. Відповідно, саме заснування нового роду несе в собі не потенціал оновлення, а ризик репродукції прокляття, переданого від Інес де Кастро, пов’язаної із проклятим коханням, забороненим союзом та насильницькою смертю. Згадка про заручальний перстень, що «*з роду в рід давали його Лясерди при заручинах*», — є матеріальним виявом родової спадковості. У реакції Карльоса, «*посмутнів і почувався непевно*», виявляється внутрішній спротив фатуму, відчуття тиску з боку традиції, яке переросте в подальшому як криза ідентичності [28, с. 1].

Беата де Кастро постає як спадкоємиця трагічної історії свого роду, нащадків Інес де Кастро, відомої своєю мученицькою долею. Ця родинна спадщина стає не лише підставою для внутрішнього ототожнення, але й накладає фаталістичну проєкцію на дії героїні: *«Чи ж би Інес де Кастро стала прокляттям і на весь рід?... І бути де Кастро — означає бажати того, на що посягати не вільно?..»* [28, с. 12-13]. Таким чином, родинна ідентичність трактується не як стабільний спадковий факт, а як травматичний наратив, що повторюється крізь покоління. У цьому фаталістичному світогляді рід є носієм не стільки привілеїв, скільки приречення. Беатина втрата голосу після інтимного контакту з Карльосом є платою за кохання. Але суспільство трактує її стан не як травму чи вину, а як сакральний знак, та зараховують її в ряди мучениць або пророчиць. Це типова риса наративів про прокляття, коли жінка втрачає голос не через фізичну травму, а через граничний досвід кохання, що перетворюється на трансцендентну жертву. Німота символізує розрив із мовою соціального, відхід у простір тіні, в якому збережено лише переживання провини, страху та знемоги. Родинне прокляття тут постає як усамітнення, відчуження, втрата комунікативної суб'єктності.

Появу скаженого вовка можна інтерпретувати як втілення прокляття, буквально тілесне та демонічне. Його напад стається саме після сцени поцілунку Беати й Карльоса, тобто моменту кохання, що порушує структуру дозволеного. Вовк, який нападає на охоронця, виконує функцію відплати, як з боку дружини мертвого короля, так і з боку сакральної історії роду. Таким чином, звір втілює, прокляття крові, яке спрацьовує не як випадкова катастрофа, а як ритуальне покарання за вчинене або навіть лише його прагнення.

Після подолання звіра Карльос не відчуває ні тріумфу, ні полегшення. Навпаки, усвідомлює себе учасником знищення чогось святого, можливо, власного кохання, надії, шансу на інше майбутнє. Його думки є проявом психологічного впливу прокляття, яке змушує людину стати катом для себе самого. Герой

опиняється в парадоксальній ситуації, оскільки рятуючи Беату, він знищив можливість їхнього кохання. Через образ благословенної зброї (зі святим хрестом) показано, як сакральне знаряддя стає засобом придушення людського почуття. Карльос не обирає, а репродукує жорсткий кодекс честі й страху. У цій сцені Беата вже не просто постраждала, її вивищили до «месіанського образу», тієї, що мовчатиме доти, доки не станеться диво. Мовчанка не психологічна, вона підпорядковується містичному сценарію. Проте сам цей сценарій є патологічним та побудованим на божевіллі королеви та колективному затьмаренні, де жінка, що втратила голос через травму, має перетворитися на голос істини. Таким чином, замкнене коло прокляття: минуле (Інес де Кастро), сучасне (Беата) й майбутнє (ненароджені діти), усі перебувають у лещатах одного ланцюга.

Паломництво Карльоса до Святої Землі на перший погляд укладається в типову канву лицарської прощі. Однак королева зумисне руйнує традиційний хронікальний чи географічний вимір подорожі, натомість акцентуючи на трансформації духовної. Авторка від самого початку демонструє, що перед героєм не стоїть лише завдання «відвідати святе місце», але дійти до нього як до символічного вияву любові до іншого. Жертовний вчинок Карльоса, який замінює собою в неволі невідомого астурійця, відкриває нову парадигму паломництва як шляху боротьби з власним егоїзмом: *«Хіба він, Карльос, не робив так само? Хіба ж не весь він був повний думками тільки про себе? Хіба ж не в усьому шукав тільки себе самого?..»* [28, с. 12-13]. Усвідомлення власної гордині стає першим кроком до очищення. З цього моменту герой переходить від формального обов'язку до глибоко особистісної ініціативи, що вже не має зовнішньої мети, а лише внутрішню ціль змінити себе.

Символізм свічки упродовж усього тексту позначає життєву силу, яка спалахує, пригасає, але не згасає остаточно. Свічка Карльоса не просто релігійний атрибут, а вогник посвяти, знак духовної постійності, який герой оберігає попри фізичне виснаження: *«Ніщо йому смерть і та форма, в якій вона мала прийти!.. Важливе*

тільки одно: перемога!» [28, с. 69]. Цей вогник, що веде його, як колись «Зоря Вифлеємська» східніх володарів, є провідником у темряві світу, і буквальної, і метафізичної. Момент фізичного знеможення, коли Карльос ледве доходить до Єрусалиму й хитається під вагою подоланого шляху, кульмінаційно зливається з образом відчуття спустошеності перед священним. Герой буквально падає до підніжжя Святого міста, виснажений тілесно й емоційно: *«Чув, як останні сили втікають із тіла, мов вода з розбитого посуду. Кудись у жовту просторінь відлітає дух...»* [28, с. 75].

Ім'я Хадіджа не просто ознака мусульманського походження; воно, в контексті твору, стає меметичним знаком провини, що живе у родовій пам'яті, навіть якщо про саму подію забуто. У кожному новому поколінні відбувається мовчазне повернення прокляття, що передається не як сюжет, а як екзистенційна проблема.

3.2. Карльос де Лясерда/Адам Дунін-Борковський: мультикультурний ідеал

Головний герой твору – молодий лицар Карлос Лачерда, який втілює ідеал благородства й доблесті. Його життя сповнене неймовірних пригод: таємнича подорож із «мертвим» королем Філіпом I, паломництво до Гробу Господнього, серйозне поранення, через яке три тижні він перебував у стані, близькому до смерті, сарацинський полон, а також перебування на Волині. Усі ці випробування Карлос подолав з честю, постаючи перед читачем як взірець іспанського лицаря. Йому притаманні такі якості, як наполегливість у досягненні мети, адже він поділяє переконання, що не вартий *«зватись іспанцем той, хто відступить від наміченого плану»*. Його освіченість підтверджує володінням арабською мовою на рівні, звичному для ерудованих іспанців. Карлос також вирізнявся розважливістю: у суперечках він обирає мудрі аргументи замість насильства. Так, у конфлікті з Василем Дуніним-Борковським він проявив витримку й відповів іспанським афоризмом про служіння Богу та

людям: *«Ні вдома, ні в стороні невірних не ставав я ніколи до бою зі зрадниками своєї віри. А тут я ще й гість!»*. [28, с. 137].

Шляхетність Карльоса виявлялася під час бойових дій: як воїн, він боровся до останнього навіть тоді, коли шансів на перемогу майже не залишалося. Крім того, він добре знався на медицині, вміючи надати першу допомогу. Його побожність проявлялася в усіх помислах і діях, які він здійснював із вірою та заради слави Божої.

У повісті Наталени Королевої «Предок» образ Карльоса де Лясерда вибудовується як утілення мультикультурного ідеалу, який несе в собі кілька культурних традицій, мовних реєстрів, релігійних систем і етичних парадигм. Він стає не просто спадкоємцем аристократичного роду, а носієм складної гібридної ідентичності, витканої з численних пластів: кастильського шляхетського кодексу, арагонського містицизму, християнської містики та лицарського епосу. У тексті Карльос існує одночасно в декількох культурних просторах і уникає зведення до єдиного національного чи конфесійного визначення.

Перші ж згадки про Карльоса відзначають його внутрішню амбівалентність: він сумнівається, шукає істину, не погоджується з догматизмом. Рефлексує над собою: *«Я, як Пилат, питаю: що є істина?»* [28, с. 1]. Ця фраза є означником інтелектуального й культурного синкретизму, відкритості до інших світоглядних систем [28, с. 1]. Це не просто релігійний скепсис, а вираз мультикультурної обізнаності: Карльос не приймає істину як даність, а шукає її в перетині досвідів.

Карльос, уособлює людину, що не відкидає традиції, але переплавляє її у більш інтеркультурному сенсі. Його взаємодія з Беатою, не лише любов, а жест екзистенційного й метафізичного визнання, у якому втілюється синтез кількох культур: і лицарської традиції захисту, і християнського милосердя, і романтичної чуттєвості.

Особливу роль у формуванні мультикультурного образу Карльоса відіграє його позиціонування в контексті простору. Він мешкає в родовому замку, але його погляди та плани на життя не обмежені цією локацією. Він мріє про мандрівки, географію, мапу культур. Мислить масштабами не лише роду, а й епохи. Читає хроніки, розмірковує, вступає в дискусії з духовними особами, але завжди залишає за собою право на інтерпретацію.

Зовнішні характеристики Карльоса створюють ауру загадковості, екзотичності, не до кінця «свого». Це візуальне відчуження працює як маркер гібридності. Він у межах роду, але не типовий; у межах християнства, але з сумнівом; у межах лицарського кодексу, але з критичністю. Його тілесна та ментальна відмінність підкреслює відсутність чистоти походження, але надає етичну глибину.

У стосунках із жінками Карльос теж виявляє відкритість. Його погляд на взаємини з Беатою не є з позиції домінування. Він не намагається її «завоювати», а шанує її як жінку. Його мовчазна любов є формою глибокої поваги.

Серед низки героїв повісті «Предок», Адам Дунін-Борковський є персонажем, що намагається нести культурне порозуміння, внутрішній рух та глибокі етичні рефлексії. Авторка зображує його через призму діалогу з Карльосом де Лясердою, іспанським лицарем, що опинився у володіннях сарацина Ібрагіма. Їхня розмова, забарвлена латинською мовою та інтелектуальна, свідчить про особливий рівень освіченості обох персонажів, для яких латина не мертва мова вчених, але розмовна річ живих.

Адам, на відміну від Карльоса, не виконує паломницької місії. Його присутність на Сході, обумовлена потраплянням в полон, також вмотивована інтелектуальним пошуком, дослідницькою потребою та потребою внутрішньої трансформації. Важливою є його рефлексія про власні упередження: *«Як іще недавно думав я, що люди Сходу — дикуни...»* — визнає він, і продовжує: *«Більш*

тому, що я звик думати: то — вороги! А що ж у ворога може бути доброго? І звідти — погорда...» [28, с. 80].

Це зізнання свідчить про його саморефлексивну природу та глибоке переосмислення власних поглядів у зіткненні з Іншим. Образ Адама постає як зразок тієї культурної гнучкості, яку можна визначити як мультикультурний ідеал, що не заперечує свого походження, але й не замикається в ньому. У спілкуванні з Карльосом Адам демонструє схильність до діалогу, здатність до розуміння культури Іншого без потреби її апропріації чи засудження. Так, його уважне сприйняття номадів містить поєднання дистанції та пошани: *«Для мене загадка не верблюди, а ці номади. Самі вони — завжди в русі, а дух їхній — нерухомий, як сфінкс» [28, с. 80].*

Разом із Карльосом Адам працює над перекладом історичних текстів для книгозбірні еміра Ібрагіма. Цю працю можна сприймати як втілення культурного посередництва, прикладом гібридної ідентичності, що функціонує як міст між європейським середньовіччям та ісламським світом. Їхня праця, не просто інтелектуальна, а й утверджує ідеї спільного культурного спадку.

Важливої характеристики надає Адамові його походження та самотність. У фрагменті йдеться про його брата Василя — борця, що залишився єдиним живим родичем. Адам усвідомлює свою ізоляцію: *«За нього бо викуп не прийде!.. Не прийде... Хоч і вистачило б за нього і золота й добра... Та ж нікому послати!..» [28, с. 80].* Ця репліка підкреслює подвійність його становища: він одночасно і вільна людина серед чужої культури, але й заручник своєї нездатності повернутись.

Таким чином, Адам Дунін-Борковський постає у повісті не лише як освічений українець у мусульманському середовищі, а як етичний суб'єкт, що проходить шлях переосмислення, усвідомлюючи як спільне, так і відмінне в обох

цивілізаційних матрицях. Його образ — це приклад діалогу, який не стирає різниці, але вчиться жити поруч з нею, шануючи її.

Висновки до розділу: Повість Наталени Королевої «Предок» постає як художнє осмислення багаторівневих моделей ідентичності — родової, культурної, релігійної та міжцивілізаційної. Центральним у розділі є трактування родової ідентичності не як стабільного маркера належності, а як наративного конструкту, що передається через травму, історію та колективну пам'ять. Образи Карльоса та Беати уособлюють конфлікт між індивідуальним вибором і фатумом: вони успадковують не лише прізвище, але й тягар провини, мовчання та прокляття. Родинна ідентичність тут позначена не тривалістю зв'язку, а його вразливістю: вона транслюється через мовчання, втрату голосу, розрив із тілом і словом.

Ключовим у цьому контексті є фігура Інес де Кастро, що постає як символ забороненого кохання та сакральної втрати. Її історія відлунює в Беаті, яка, втративши голос, перетворюється з активної героїні на об'єкт очікувань, пророчої мовчанки, тобто сакралізованої жертви. Така жіноча фігура виконує в наративі функцію носія, і водночас заручниці, родової пам'яті, яка більше не потребує артикулювання — достатньо її тілесної присутності. У цьому полягає парадокс: родова ідентичність не конструюється героїнею, а нав'язується як жертвна місія. Карльос, навіть прагнучи втекти від цього прокляття, не в силах його подолати: його жертвне паломництво до Святої Землі виявляється не шляхом звільнення, а формою сублимації провини, відмови від світської любові на користь духовного подвигу. У цьому проявляється конфлікт між релігійною етикою та екзистенційним досвідом, між наративом спасіння та історією втрати.

У розділі проаналізовано, як образ Карльоса де Лясерди формується не тільки в межах родового чи лицарського канону, а насамперед як фігура мультикультурного ідеалу, що поєднує у собі гібридну ідентичність і відкритість до Іншого. Через здатність до саморефлексії, полікультурну освіченість, багатомовність, міжконфесійну емпатію та діалогізм Карльос постає як втілення

гуманістичного типу героя. Він перебуває одночасно в кількох культурних регістрах — іспанському, арабському, християнському — та не редукується до жодного з них. Його кохання до Беати, духовні шукання, жертвна місія — це не просто сюжетні лінії, а прояви того, як у людині взаємодіють різні ціннісні системи.

Карльос, на відміну від класичних лицарських героїв, не прагне слави чи честі, він шукає істину. Його мандрівка є не завоюванням, а досвідом втрати та трансформації. Він уособлює перехід від героїчного до рефлексивного суб'єкта, того, хто не лише діє, а й ставить під сумнів саму природу своїх дій.

Важливим паралельним образом виступає Адам Дунін-Борковський — український інтелектуал, який опиняється в мусульманському середовищі. Його образ доповнює Карльоса, розширюючи мультикультурний горизонт повісті. Адам проходить свій шлях переосмислення упереджень, які він, як представник європейської культури, спершу проектує на інші цивілізаційні моделі. Його рефлексія, контакт із номадами, праця над перекладами та діалог із Карльосом — це елементи транснаціонального гуманізму, що базується не на однаковості, а на здатності розуміти, слухати і взаємодіяти з Іншим.

Як Карльос, так і Адам є персонажами, які руйнують колоніальні ієрархії «свого» й «чужого». Обидва демонструють, що культурна гібридність не є аномалією чи проблемою, а продуктивною основою для порозуміння. Вони носії тієї етики, яку сучасна теорія називає діалогічною ідентичністю: суб'єкти, що не лише вміють зберегти себе, але й бути з іншими не через підкорення, а через взаємну присутність.

У такий спосіб Королева у «Предок» створює складну модель ідентичності — не замкненої, не виключної, а відкритої, процесуальної, трансісторичної. Родова приналежність тут не лише тягар, але й можливість нового початку; гібридність — не втрата, а ресурс; Інший — не ворог, а дзеркало, в якому герої шукають себе.

ВИСНОВОК

Окреслений теоретичний розділ засвідчив, що поняття ідентичності, гібридності та культури в сучасному гуманітарному дискурсі не є сталими чи універсальними. Вони постають як динамічні, контекстуальні конструкції, що формуються в складному полі взаємодії історії, влади, дискурсу, пам'яті, уяви й простору, а також у результаті практик травматичного досвіду, насильства, витіснення й культурної адаптації. Спростовано модерністське уявлення про культуру як замкнену цілісність, ідентичність як первинну й природну, а національну належність як об'єктивну даність. Постколоніальна, транснаціональна та діаспорна критика виявляє ці уявлення як інструменти ідеологічного конструювання, що функціонували в межах колоніальних, імперських і націоналістичних проєктів, де ідентичність служила механізмом ієрархізації, а не самовираження.

Концепт становлення, запропонований Стюартом Голлом, дозволяє уявити ідентичність не як фіксовану структуру, а як відкритий процес, що триває у просторі між, у травмі й опорі, у мові та забутті. Ідентичність, згідно з Голлом, формується у взаємодії з дискурсивними системами, через які індивід осмислює себе, свою минувшину та свою можливу майбутність. Гібридність у прочитанні Гомі Бгабги й Нікоса Папастергіадіса постає не як суміш двох культур, а як третій простір — зона, де продукується нова, амбівалентна, мобільна й водночас нестабільна ідентичність, що не вкладається в усталені категорії. Саме в цьому просторі можливе критичне дистанціювання від національних міфів та імперських ієрархій. Пол Гілрой, навіть дистанціюючись від самого терміна, визнає необхідність мислення поза межами бінарностей «свої/чужі», «автентичне/змішане», «чисте/гібридне». Його ідея «після-національного» культурного простору демонструє, як пам'ять про рабство, міграцію,

переселення й культурний обмін може стати основою для формування ідентичності, що виходить за межі нації.

У цьому теоретичному ключі прочитується образ Київського інституту шляхетних панянок у повісті «Без коріння», який постає як мікромодель внутрішньої колонізації. Це простір, де імперська влада реалізується через уніфікацію культурних кодів, нормування поведінки, витіснення релігійної й культурної відмінності, насадження уніфікованої пам'яті й регламентованої ритуальності. Інститут функціонує як інструмент системного витіснення Іншого — мовного, релігійного, культурного, емоційного. Ноель як головна героїня опиняється в гібридному становищі: з одного боку, вона чужинка в репресивному середовищі, з іншого — суб'єкт здатний до критичного осмислення власної ідентичності. Її досвід стає прикладом опору культурній асиміляції: через релігійну віру, пам'ять про дитинство в Україні, кастильське походження та діалог із представниками інших культур вона формує модель гібридної ідентичності, що не замикається в національній чи релігійній належності, а вибудовується в діалозі, відчуженні, рефлексії та взаємному визнанні.

Особливо важливою є фігура Ноель як суб'єкта постколоніального досвіду: вона не відмовляється від жодного зі своїх культурних шарів, але й не приймає імперської ідентичності, яку нав'язують їй через освіту, релігію, мовну норму, канонізовану літературу, поведінкові ритуали та мовчазні соціальні домовленості. У протистоянні цій структурі народжується інша форма тотожності: рухома, рефлексивна, заснована на пам'яті, інтимному переживанні меж. Образ «рослини без коріння» стає не лише метафорою втрати, а й формою спротиву, яка відкриває можливість для переосмислення себе в русі, в гібридному просторі між минулим і теперішнім, між Сходом і Заходом, між наративом і відмовою говорити.

Схожий підхід до ідентичності демонструє повість «Предок», у якій родова спадкоємність не сприймається як усталене джерело цінностей, а постає як тягар, що транслюється через травму, мовчання, втрату голосу. Беата де Кастро втрачає мовленнєву суб'єктність після сцени інтимної близькості, перетворюючись на символічну фігуру жертви, репрезентантку родового міфу. Карльос де Лясерда, попри зусилля втекти від фатального наративу роду, опиняється в його пастці: його шлях до Святої Землі виявляється не актом звільнення, а жертвою, яка символізує примирення з травматичним спадком. Родова ідентичність у повісті є наративом, що не лише пов'язує, а й паралізує, і який не можна розірвати без наслідків для особистого «я» .

Водночас Карльос і Адам Дунін-Борковський уособлюють альтернативну модель: гібридну, відкриту, діалогічну. Вони втілюють мультикультурний ідеал, у якому присутні багатомовність, міжконфесійна чутливість, здатність до саморефлексії, повага до Іншого. Через діалог, співпереживання, релігійні пошуки та переосмислення національних обмежень вони долають бінарну опозицію «свій/чужий» і формують простір зустрічі культур. У цьому розумінні обидва герої демонструють той тип ідентичності, який не потребує чистоти чи спадковості, а базується на відкритості, порозумінні, історичній відповідальності.

Таким чином, у художньому світі Наталени Королевої постколоніальна критика знаходить глибоке втілення: як у структурі конфліктів, так і в естетиці, символіці та сюжетній логіці. Авторка не пропонує завершених ідентичностей, натомість створює простір для осмислення ідентичності як процесу, який формується у взаємодії з Іншим, у міжкультурному діалозі, в досвіді втрати, пам'яті, етичного вибору й внутрішнього спротиву. Гібридність у її творах не проблема, а ресурс, не розрив, а можливість формування нової чутливості до Іншого та до себе.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Bhabha H. *The Location of Culture*. London : Routledge, 1994.
2. Butler J. *Against Proper Objects* // *differences: a Journal of Feminist Cultural Studies*. 1994. Vol. 6. P. 1–26.
3. Chambers I., Curtis L. (eds). *The Post-colonial Question*. London : Routledge, 1996.
4. Clifford J. *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1997.
5. Clifford J. *Taking Identity Politics Seriously: “The Contradictory Stony Ground...”* // *Without Guarantees: In Honour of Stuart Hall* / eds. P. Gilroy, L. Grossberg, A. McRobbie. London : Verso, 2000. P. 103.
6. Connolly W.E. *Identity/Difference*. Ithaca, NY : Cornell University Press, 1991.
7. Du Bois W.E.B. *Strivings of the Negro People* // *Atlantic Monthly*. 1897. August. P. 194–198.
8. Gilroy P. *Between Camps*. London : Penguin, 2000.
9. Gilroy P. *The Black Atlantic*. London : Verso, 1994.
10. Hall S. *Cultural identity and diaspora* // *Identity: Community, culture, difference* / ed. J. Rutherford. London : Lawrence & Wishart, 1990. P. 222–237.
11. Hall S. *When was the Postcolonial: Thinking About the Limit* // *The Post-colonial Question* / eds. I. Chambers, L. Curtis. London : Routledge, 1996. P. 259.
12. Lawlor C. *The World Turned Upside Down* // *Hybrid*. 1993. No. 3. P. 2–4.
13. Mercer K. *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*. London : Routledge, 1994.

14. Morning A. Who is multiracial? Definitions and Decisions // Sociological Imagination. 2000. Vol. 37. P. 209–229.
15. Oyserman D., Sakamoto I., Lauffer A. Cultural Accommodation: Hybridity and the Framing of Social Obligation // Journal of Personality and Social Psychology. 1998. Vol. 74. P. 1606–1618.
16. Papastergiadis N. The Turbulence of Migration. Cambridge : Polity Press, 2000.
17. Papastergiadis N. Tracing Hybridity in Theory // Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism / eds. P. Werbner, T. Modood. London : Zed Books, 1997. P. 258–260.
18. Said E. Culture and Imperialism. London : Chatus and Windus, 1993.
19. Schlossberg L. Introduction: Rites of Passing // Passing: Identity and interpretation in sexuality, race, and religion / eds. M.C. Sánchez, L. Schlossberg. New York : NYU Press, 2001. P. 1–12.
20. Taylor P. The Narrative of Liberation: Perspectives on Afro-Caribbean Literature, Popular Culture and Politics. Ithaca, NY : Cornell University Press, 1991.
21. Young R. Hybridity and Diaspora // Colonial Desire. London : Routledge, 1995.
22. Авва // ВУЕ : Велика українська енциклопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vue.gov.ua/Авва> (дата звернення: 14.06.2025).
23. Венгрия Х. Ю. Київ як маргінальний топос у автобіографічній повісті Наталени Королевої 'Без коріння' / Х. Ю. Венгрия // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2013. – № 22(2). – С. 29–34. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_22\(2\)_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_22(2)_7).

- 24.Верменич Я. Людина пограниччя у просторі гібридних ідентичностей: екзистенційний вимір / Ярослава Верменич // Український історичний журнал. – 2023. – № 6 (573). – С. 305–322. – DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2023.06.305>.
- 25.Голубовська Т. В. Поняття гібридної ідентичності в сучасному літературознавчому дискурсі / Т. В. Голубовська // Матеріали звітної наукової конференції викладачів, докторантів, аспірантів і здобувачів НПУ імені М. П. Драгоманова за 2014 рік (10 лютого – 20 березня 2015 р.). – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. – С. 142–145. – Режим доступу: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/16023> (дата звернення:14.06.2025).
- 26.Копач О. Наталена Королева. – Вінніпег: УВАН, 1962. – 36 с.
- 27.Королева, Н. Без коріння [Електронний ресурс] / Наталена Королева. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4694> (дата звернення:14.06.2025).
- 28.Королева, Н. Предок [Електронний ресурс] / Наталена Королева. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=4691> (дата звернення:14.06.2025).
- 29.Лисий І. Ідеологія непевності: ідентичність, культура, критика / Іван Лисий // Філософія освіти. – 2022. – № 1(26). – С. 96–112. – DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2022-26-1-6>.
- 30.Микитенко О. В гостях у Наталени Королевої // Україна. – 1964. – № 7. – С. 10.
- 31.Мишанич О. Дивосвіти Наталени Королевої // Королева Н. Предок: Іст. повісті; Легенда старокиївські. – Київ: Дніпро, 1991. – С. 633–653.

- 32.Набитович І. Художній всесвіт на палімпсестах минулого (Літературні обрії Наталени Королевої) // Королева Н. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? – Дрогобич: Відродження, 2007. – С. 3–36.
- 33.Смушак Т. Концепт самотності та відчуження в українській та французькій літературі першої половини ХХ століття (на матеріалі автобіографічної повісті Наталени Королевої «Без коріння» та роману Ірен Немировськи «Вино самотності»): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2017. – 20 с.
- 34.Усачова К. Світ легенд Наталени Королевої // Дивослово. – 2012. – № 6. – С. 42–50.
- 35.Фірман О. Я. Жанрово-стильові особливості прози Наталени Королевої: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Фірман Ольга Ярославівна ; Тернопільський нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2019. – 20 с.
- 36.Щур О. П. Аспекти конструювання ідентичності митця в темпоральному вимірі (на матеріалі текстів Наталени Королевої) / О. П. Щур // Питання літературознавства. – 2014. – Вип. 89. – С. 224–234. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PI_2014_89_22.