

**НАТАЛЕНА КОРОЛЕВА: ВІД “МОНОЛОГІЧНОГО”
ДО ПОЛІФОНІЧНОГО РОМАНУ**

Аналізуючи романи Н.Королевої у хронологічній послідовності, автор статті доводить, що письменниця рухалася, за класифікацією М.Бахтіна, від монологічного роману до творення роману поліфонічного. В ході дослідження характеризуються риси цих двох романних форм, а також сюжетно-композиційні та нараційні особливості романів Н.Королевої.

Ключові слова: монологічний роман, поліфонічний роман, нарація, наратор, нарати.

М.Бахтін запровадив умовний поділ романів на монологічні (в яких основна увага приділяється тільки голосу оповідача або оповідача і головного героя, як, наприклад, у “Місті” В.Підмогильного) і поліфонічні, але насправді поділ цей дійсно умовний, бо сам Бахтін стверджував, що *“будь-який роман більшою чи меншою мірою є діалогізованою системою образів мов, стилів, конкретних і невід’ємних від мови свідомостей”* [1, с.361]. Монологічними науковець називав переважно ті романи, що були створені літературою “до Достоевського”, але в розділі “Жанрові і сюжетно-композиційні особливості творів Достоевського” він одночасно вказує на ті риси поліфонічності, що ведуть свій родовід ще з античності, з риторичних і художніх жанрів, проходять через карнавальний характер літератури Відродження, творчість Рабле, Шекспіра, Грімельсгаузена, Вольтера і Дідро і яскраво виявлені у романах Бальзака, Гюго, Жорж Санд, Діккенса, Сю, хоча й не знаходять ще такого цілісного вияву, як у романах Ф.Достоевського [2, с.170-308].

Поява поліфонічного роману Достоевського не означає, що від того моменту “монологічні” романи більше ніхто не писав. Ця структурна романна модель продовжувала залишатися продуктивною в європейських літературах, у тому числі й в українській літературі. Більше того, у вітчизняній літературі “монологічний” роман домінував. Навіть таке розлоге епічне полотно, як “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, більше тяжіє до “монологічного” типу роману, ніж до поліфонічного. Це не означає, що “монологічний” роман априорі програє поліфонічному (хоча М.Бахтін підсвідомо вважав його значно нижчою романною формою). Так, до вершин української літератури можна зарахувати такі підкреслено “монологічні” твори, як “Микола Джеря” І.Нечужа-Левицького, “Хочу!”, “Записки кирпатого Мефістофеля” В.Винниченка, “Кармелюк” В.Гжицького, “Місто” В.Підмогильного та ін. Однак загальноєвропейською тенденцією кінця XIX-XX століть було саме тяжіння до роману поліфонічного як найбільш придатного для відтворення складного, суперечливого, мінливого світу в новітню епоху.

Такий еволюційний рух можна простежити й на прикладі романістики Наталени Королевої, якщо розглядати її твори в хронологічній послідовності їх появи з-під пера письменниці, а не в тому порядку, який пропонує видання початку 90-х років [3] (у цьому виданні романи “Сон тині”, “1313”, “Предок” подаються у хронологічній послідовності зображуваних у цих творах подій).

Першим за часом написання був роман “1313”, опублікований у “Дзвонах” протягом 1934-1935 років. Через весь роман проходить доля єдиного центрального персонажа Константина Анклітцена, винахідника пороху, більше відомого під чернечим іменем Бертольда Шварца. Окремі розділи роману висвітлюють події з життя інших персонажів (блазня Лекерле і його брата-науковця Карла, фізика Брудерганса й “ченця-вартівника” Бертрама, Колумби і фрау Тільди, блаженного Абеля й ченця Нарциса й ін.), є в романі навіть і вставна новела про Генріха Кунца, що чарівним чином вилікував “паненя” “пана з Кірхентурма”. Але ці епізоди і вставна новела так чи інакше зав’язані на постаті того ж таки Константина, опосередковано повідомляють нам або щось нове про цього персонажа, або відтворюють ставлення інших персонажів твору до молодого Анклітцена. Діалогічність виникає майже виключно зі взаємодії двох лише позицій: головного персонажа й авторської, — позиції інших персонажів присутні тільки спорадично, вони є недовершеними, розмитими, виконують виключно допоміжну функцію.

Приблизно за тими ж принципами твориться наративно-структурний тип роману Н.Королеви “Предок” (1937 рік написання; навіть поділ на розділи і використання епіграфів надзвичайно близькі між собою для обох романів). Тут теж є вставні новели: про Йосафата й Варлама [3, с.335-336], про Готфріда Рюделя й Мелісенду [3, с.367-368], про Свангільд і Швено [с.369-371], теж з’являються розділи, повністю присвячені іншим персонажам, але все це знову є тільки допоміжними засобами для характеристики головного персонажа Карлоса де Лачерди. Видається, що цей роман втрачає в діалогічності ще більше від попереднього, оскільки тут часто авторська позиція збігається з позицією Карлоса. Фактично змістове багатоголосся твориться майже виключно через відтворення внутрішніх суперечностей в душі одного персонажа — де Лачерди, який є художньою трансформацією постаті історичного далекого предка самої Наталени Королеви.

У наступному, 1938-му, році Н.Королева публікує окремим виданням “Сон тині”. Очевидно, цей твір мав бути складовою частиною більшого за обсягом роману, у чому переконує завершення “Сну тині”, точніше, його незавершеність: персонажі відправляються із Александрії до “столиці світу”, до Риму. Підтвердженням цій думці є й архів письменниці, в якому знаходиться неопубліковане продовження роману — 18 розділів, об’єднаних назвою “Останній бог”.

За обсягом “Сон тині” приблизно однаковий із романом “1313” і явно менший від “Предка”. Проте зразу можна зауважити, що в цьому романі, порівняно з попередніми, значно більша кількість персонажів. А головне,

кожен із них є самодостатнім, він існує не тільки і не стільки для того, щоб повідомляти нам щось про головного героя чи бути для нього своєрідним тлом, а є носієм неповторного цілісного світогляду. Так, двійниками між собою виступають чинний і майбутній імператори Андріан і Марк Аврелій. Частково ці образи корелюють із образом Антіноя, але цього аж ніяк не можна сказати про Августу Сабіну, яка творить ще одну двійницьку пару з Андріаном, але не має відповідного стосунку до Антіноя, якого умовно можна назвати одним із головних героїв.

Опозиція язичництво/християнство не вирішується, як цього можна було б сподіватися від правовірної католички Н.Королевої, однозначно на користь християнства. Право вибору залишається за читачем, а обидві позиції відтворюються досить випукло. Так, швидше позитивним, ніж негативним персонажем постає гетера Хризіс, сповідувачка давньогрецької естетики з її культом краси і кохання. Сповідувачем подібної філософії початково постає у романі також і Антіноя, який здатен навіть у смерті побачити естетичну довершеність: "... *Танатос такий же прекрасний, крилатий, завітчаний й усміхнений, як і Ерос!*" [3, с.68]. У "Сні тіні" сповідує античний культ прекрасного людського тіла й юна танцівниця Ізі, роксоланка з походження, виключно служительською мистецтва постає грекиня Гелене. Така ж за духом і значна кількість епіграфів, наприклад: "*Злетів до мене з неба Ерос, обгорнений пурпуровим плащем*" [3, с.6].

Взірцем нового, християнського світобачення постають Афра з Антонією, для яких законом життя стають заповіді раннього християнського віровчення: "*Не бездіяльного взоровання, постів та бичувань, а праці потрібно.*

... *щоб ліше служити людям, не йди ховатися до печер. Не в пустиню тікай. Йди до хворих, до старих, безпомічних і безпорадних, їм помагай. Їм служи. Служи не за платню, не за гроші, а з любові до людини. Зі співчуття. З милосердя*" [3, с.120].

Важливо те, що навіть персонажі другого й третього плану – Вер, Татіан, роксолан Мастор, патрицій Лівій постають як довершені характери, із власними поглядами на життя, що теж мають право на існування. Особливо цікавою постаттю є філософ Стробус, вихователь Ізі, сократівський скепсис якого поєднується високим гуманізмом, ніби займаючи проміжне становище між відмираючим світом антики і новонароджуваним світом християнства.

Загалом сюжет "Сну тіні" будується як історія трагічного кохання Антіноя й Ізі, але попри цю традиційну інтригу перед нами постає панорамне, багатогранне відтворення життя Римської імперії, й Александрії зокрема, II століття нашої ери, з усіма суперечностями доби й живими, повнокровними постатями персонажів, які не тільки вирішують злободенні для них проблеми, але й переймаються тими питаннями, які зараховуємо до "вічних".

Завершальним у низці романів Н.Королевої мав бути твір "Quid est veritas?", перші розділи якого вже у 1939 році були опубліковані

у львівських “Дзвонах”. Однак остаточний, повний варіант роману побачив світ лише у 1961 році [4], тому нам не відомо, чи він був завершений ще на переломі 30-40-х років, чи письменниця доопрацьовувала його в кінці 50-х. Багато в чому цей роман розвиває ту проблематику, яка постала ще в “Сні тині”. Маємо ту ж опозицію язичництва/християнства, яка не визнає однозначної переваги другого над першим. Образ Марії Магдалини в *Quid est veritas?*” є ніби синтезом образів Хризис та Ізі зі “Сну тині”, навіть її внутрішні монологи багато в чому повторюють ті фрази прихильників естетичної досконалості і пантеїстичного світосприйняття, що були в попередньому романі. “... не розуміла вічно гнівного, мстивого “жидієського бога”, що все лише забороняв, погрожував і карав. Для її (Маріям. — М.В.) гелленської душі Бог був насамперед Радість, велика промінна Радість! А світ і життя — його найчарівніший дарунки людству... А... все неестетичне було для Марії нестерпним...” [4, с.134]. Зрештою Марія завершує той рух до нової віри, до якої, очевидно, мали прийти і героїні попереднього роману: *“Не кохання, що перекувітає, як найчарівніша квітка, бо така її природа! — але якусь ще не знану й, може, недосяжну, велику, вічну, нев’ялу Любов прагне вмістити моє серце... Любов, яка не в’яне, як найчарівніша квітка, і не переходить у “тепло домашнього затишку”, тихе призначення, що в’яже родину...”* [4, с.226]. У тому, що це закономірний перехід від простішої до вищої форми віровчення, а не конфлікт релігій, переконують і епізоди, пов’язані з друїдами, що проживали в той час на території сьогоднішніх Франції та Іспанії. Їх вірування були органічними серед світу природи і для їх рівня знань про світ, наратор називає їх існування “піввегетативним” у позитивному розумінні цього слова. Але воно самовільно зникає перед світом розуму, який потребує вже вищого шабля вірувань [4, с.374-375].

“Діалектика душі” Марії Магдалини є тільки однієї з багатьох сюжетних ліній роману, і назвати її домінуючою сюжетною лінією дуже важко. Так само крім цієї героїні, як мінімум, ще чотири персонажі можуть претендувати на роль “головних персонажів”: Прокула і Понтій Пилати, їх син Кай та Йосиф Ариматейський. Важко також назвати другорядними також ще цілий ряд персонажів: Марта, її сестра Маріям і брат Лазар, Гела, Аполлодора та ін. І кожен із цих персонажів постає зі своєю правдою життя і своєю “діалектикою душі”. Щоби їх відтворити, авторка вдається до різноманітних форм поєднання голосів наратора й різних наратів, ставлячи в центр зображення кожен раз іншого персонажа.

Для прикладу, простежимо, як відбувається ця “передача голосів” на початку роману. Спершу голос наратора зливається з голосом первосвященикового скриба Єгонатана, згодом отримуємо симбіоз голосів наратора і Кая Пилата. Надалі голос наратора переходить у поєднання з голосом матері й батька Пилатів (саме не від наратора, а нібито від них ми дізнаємося про Йоканаана, тобто Йоанна Хрестителя, його страту, про Ірода Антипу, його прийомну дочку Саломе та ін.). після цього роман заповнюють безлікі голоси голоти, яка суне до

Єрусалиму в очікуванні дива, потім на перший план виходить Йосиф Ариматейський, далі — Маріям і її сестра Марта, згодом — лише Маріям, потім — вона ж таки з Прокулою Пилат, далі, вже після розп'яття Ісуса, — через внутрішні і зовнішні монологи та діалоги “саморозкриваються” первосвященики. І так до кінця роману кожен “крупніший” чи “дрібніший” персонаж постає із власним цілісним світоглядом, з його діалектикою, розкриваючись до найпотаємніших глибин душі. У свою чергу, ці персонажі, їх голоси і “правда” кожного з них вступають у складні взаємини між собою, створюючи множинні світи смислів та інтерпретацій роману, значно більшу їх кількість, ніж це дозволяє робити роман “монологічний”.

Філологез повторює онтогенез. Генеза романістики Н.Королевої повторює генезу європейської романістики ХХ століття, рухаючись від “монологічної” форми до поліфонічної. “Монологічний” роман може нічим не поступатися поліфонічному романові (усе залежить від авторського задуму та його художньої реалізації), але останній є вищою стадією розвитку романного жанру і потенційно дає письменникові значно більше можливостей для відтворення суперечливості і складності світу сучасності, для розширення інтерпретаційної парадигми твору.

Безперечно, детального вивчення потребує рукописна спадщина письменниці. Це стосується не тільки не опублікованого роману “Останній бог”, але й літературно-критичних роздумів, спогадів письменниці, які могли б пролити світло на те, чи рух від “монологічного” до поліфонічного роману був інтуїтивно-спонтанним, чи це була свідомо настановна Н.Королеви у пошуках найадекватнішої форми творення повноцінного герметичного світу роману.

Список використаних джерел:

1. *Бахтин М.* Эпос и роман: О методологии исследования романа // Вопросы эстетики и литературы. — М.: Художественная литература, 1975. — С.357-392.
2. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Художественная литература, 1972. — 468 с.
3. *Королева Н.* Предок: Історичні повісті. Легенди старокіївські. — К.: Дніпро, 1991. — 670 с.
4. *Королева Н.* Quid est veritas? — Чикаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1961. — 452 с.

Analyzing N.Koroleva's novels in chronological succession, the author of the article proves that the writer moved, according to M.Bakhtin's classification, from monologue novel to creating polyphonic novel. In the course of research the author characterizes features of the two novel forms as well as plot, composition and narrative peculiarities of the novels by N.Koroleva.

Key words: monologue novel, polyphonic novel, narration, narrator, narratee.

Отримано: 14.06.2005 р.