

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики
імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на тему:

**ПОЛІВАРІАНТНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРИЧНОЇ ПРАВДИ
У РОМАНІ «ДИВО» ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО**

студентки 2 курсу МУУ групи
Освітньої програми Середня освіта.
Українська мова і література
Спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Галузі знань 01 Освіта/ Педагогіка
Ступеня вищої освіти магістр

Мар`яновської Аліни Віталіївни

Науковий керівник: канд. філол. наук, доц.

Віннічук А. П.

Розширена шкала

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____
(підпис) (ініціали,
прізвище)

_____ (підпис) (ініціали,
прізвище)

_____ (підпис) (ініціали,
прізвище)

м. Вінниця – 2019 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Історичний роман як теоретико-літературна проблема	6
1.1 Поняття історичного роману, жанрові особливості.....	6
1.2 Проблема класифікації жанру.....	11
1.3 Розвиток українського історичного роману	15
РОЗДІЛ II. Історична правда та художній вимисел у романі «Диво» Павла Загребельного	23
2.1 Жанрова специфіка та композиція роману «Диво» Павла Загребельного.....	23
2.2 Історичні візії та проблематика роману.....	26
РОЗДІЛ III. Характеристика образів у структурі роману «Диво» Павла Загребельного	35
3.1 Утілення проблеми творчого начала в образі Сивоока.....	35
3.2 Художнє трактування образу князя Ярослава Мудрого та Бориса Отави...	41
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58

ВСТУП

Павло Загребельний увійшов в українську літературу в 60-х роках ХХ століття. Він швидко й чутливо реагує на запити часу; відкрита авторська позиція відчувається в усіх його творах, навіть тих, що звернуті до далекої минувшини. Стиль письменника бурхливий, оригінальний, з активним авторським особистим началом.

Павло Загребельний належить до тих письменників, у творчості яких часто перетинаються два пласти лексики. Його мовотворчості характерна глибока емоційна та психологічна напруженість, семантичне нарощення у лексичних та граматичних засобах для зображення мовної картини світу. Словниковий склад Павла Загребельного є надзвичайно різноманітним, у ньому присутня певна семантика та стильове навантаження. Поетична мова письменника дуже багата на лексичні та синтаксичні засоби.

Літературний спадок Павла Загребельного вирізняється специфічним почерком, його художнім текстам притаманні оригінальна композиційна побудова, поєднання документалістики та видуманих подій у канві твору, уведення національної проблематики, яку часто він подає через призму емоційного та почуттєвого рівня особистості.

Його проза ставала об'єктом не лише літературознавчих, а й мовознавчих студій. У царині літературознавства розглядали його романи та основні аспекти, серед яких можна назвати символіку, поетику, хронотоп, ретроспекцію тощо. Основна увага була приділена таким історичним романам, як: «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», які називають триптихом про Київську Русь.

Першим історичним романом Павла Загребельного став твір «Диво», який побачив світ у 1968 році. У ньому йдеться про часи панування Ярослава Мудрого на теренах Київської Русі, за часів якого сталося об'єднання земель та було зведено Софійський собор у Києві.

Художній світ Павла Загребельного, зокрема роман «Диво» у своїх дослідженнях розглядають такі літературознавці: Н. Білик, Н. Дончик, М. Кондратюк, В. Сікорська, Т. Сушкевич, С. Шаховський та ін.

Більшість вищеназваних дослідників відносять «Диво» Павла Загребельного до жанру роману «зв'язку часів», адже у його композиції поєднується декілька сюжетів, що належать віддаленим один від одного часовим просторам, і на перший план автор виносить тему історичної пам'яті та взаємозв'язку часів.

Актуальність теми зумовлено відсутністю в літературознавстві цілісного дослідження історизму художнього мислення у романі «Диво» Павла Загребельного.

Мета роботи полягає у дослідженні історизму художнього мислення Павла Загребельного (на матеріалі роману «Диво»).

Для досягнення мети потрібно розв'язати такі **завдання**:

- подати визначення історичного роману;
- окреслити історію дослідження жанру;
- простежити феномен історичності у романі «Диво»;
- дослідити «історію двох прав» у романі;
- проаналізувати проблематику та образну систему роману «Диво» Павла Загребельного.

Об'єкт роботи – роман Павла Загребельного «Диво».

Предмет роботи – особливості зображення історичної правди у романі «Диво» та поєднання подій минулого із сучасністю.

Методи роботи загальнологічні та загальнонаукові: аналіз, синтез, дедукція, структурний метод; літературознавчі методи: герменевтичний та феноменологічний.

Наукова новизна роботи полягає у визначенні, виокремленні й аналізі складових історичного мислення Павла Загребельного та у характеристиці своєрідності його втілення в образах роману «Диво».

Практичне значення магістерської роботи полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані в лекційних та семінарських курсах з української літератури. Також, матеріали роботи можуть бути використані студентами філологічних спеціальностей для написання курсових та дипломних робіт стосовно цієї теми.

Апробація *Результатами дослідження висвітлено у виступах на трьох конференціях:* I-й Регіональній студентській науково-практичній конференції «Українська дитяча література: здобутки й перспективи розвитку (2 квітня 2019 року); звітній науковій конференції викладачів, аспірантів і студентів факультету філології й журналістики ім. Михайла Стельмаха (23 квітня 2019 року); IV-й Всеукраїнській студентській Інтернет конференції «Актуальні проблеми сучасної мовної і літературної освіти» (14 травня 2019 року).

та у двох одноосібних статтях:

Марк яновська Аліна. Історизм роману «Диво» Павла Загребельного // Літературознавчі студії : Збірник наукових статей. – Випуск 13. – Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2019.– с. 211-216.

Марк яновська Аліна. Проблема творчого начала в образі Сивоока в романі «Диво» Павла Загребельного // Збірник наукових праць за матеріалами IV-ї Всеукраїнської студентської Інтернет конференції «Актуальні проблеми сучасної мовної і літературної освіти». – Вінниця, 2019.– с. 81-86.

Структура роботи Магістерська робота складається із вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 65 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРИЧНИЙ РОМАН ЯК ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА ПРОБЛЕМА

1.1 Поняття історичного роману, жанрові особливості

Історична проза має неабияку популярність серед читачів, адже їй притаманне авторське переосмислення подій та фактів з минулого.

Історична проза була об'єктом дослідження в більшому ступені історичних науковців, ніж дослідників літератури, з огляду на те, що в ній репрезентовано події минулих часів, які є цікавими саме для історичних досліджень. Жанрові характеристики історичної прози минулих років включали в себе документальні описи звичаїв, битв, подій, побуту, роздуми, що не завжди відповідало канонам художньої літератури. Цю традицію порушив Геродот, який впровадив соціально важливу концепцію до історичних нотаток. Надалі, таким способом користувався Ксенофонт та інші автори, для яких важливими були не утилітарні, а естетичні критерії наративу. Такий підхід зумовив розгалуження історичного роману на дві гілки:

1. Прагматичну;
2. Риторичну.

Прагматична реалізувала внутрішній зміст подій, зображуваних у творі. Риторична включала в себе епічну та драматичну основу, була наближеною до художніх творів, характеризувалась жанровим розгалуженням – включала в себе аннали, логографи, монографії, тощо. Риторичний історичний роман характеризувався аналітичним, психологічним та біографічним спрямуванням.

Такі само тенденції простежувались і в прозі Середньовіччя – в апокрифічних, легендарних, житійних жанрах та були характерні для сказань, літописів, діянь, хронік, тощо. Таким жанрам також був властивий синкретизм, перевага практичних аспектів над духовними [23, с 56].

Розвиток культури та літератури певної нації неможливий без розвитку жанру історичного роману.

Його відголос був сформований ще в I-III ст. н.е. Даний жанр ґрунтується на античній традиції. У епоху Середньовіччя, набувши жанрового вигляду літопису, хроніки, аґіографії, зробила великий поштовх для створення роману та повісті, що в основі сюжету тримає не історичну постать, а долю простої людини, як типового представника суспільства.

Античні філософи цьому новому жанрові не надали певної сталої назви, найменуючи його як: «повість», «оповідання», «оповідь» та навіть «діяння» або просто «книгою». Грецькому романові характерна стрімка динаміка розвитку сюжету, існування у ньому чималих пригод, загострених ситуацій, драматичних епізодів, тонкий психологізм у зображенні як головних, так і другорядних героїв твору, детальне зображення побутових дрібниць. Усе це вказувало на те, що письменники намагалися наблизитися до справжнього життя, яке майже ніколи в цих романах не ідеалізувалося.

Незмінна в грецькому романі тема кохання розкривала і його піджанр – любовний роман. Однак, у ньому ще на етапі зародження були закладені деталі тих романних піджанрів, які будуть самостійними у світовій літературі лише у XVIII-XX ст. Дійсно, у романах Харитона, Лонґа, Діогена, Татія, Геліодора, можливо віднайти особливості таких романів, як: історичний, побутовий, психологічний, соціальний, політичний, науковий, авантюрно-пригодницький, утопічний, навіть детективний, фантастичний, роман подорожі та ін. Іншими словами, еллінський геній започаткував великий своїми можливостями жанр, який став плідною основою для виникнення через чимало століть широко відомої в нові часи романної прози [46, с. 142].

За «Літературознавчим словником-довідником» роман – це «найбільш поширений у XVIII-XX ст. епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів» [45, с. 604].

Літературознавець Д. Пешорда окреслював умови за яких роман може ставати історичним: «має бути романом...у ньому повинна бути певна

концепція історичного часу, ... історичні події висвітлюються через долі окремих особистостей» [58, с. 32].

У «Літературознавчому словнику-довіднику» Р. Гром'як подає таке визначення жанру історичного роману: «твір, який побудований на історичному сюжеті та відтворює в художній формі якусь епоху, певний період минувшини. В історичному романі історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – із художньою вигадкою, справжні історичні постаті – з особами вигаданими, вимисли уміщені у межі зображуваної епохи» [45, с. 608].

Роман, як жанр епохи Середньовіччя кінця XII – початку XIII ст. мав назву «лицарський». Вперше, його появу було зафіксовано в Північній Франції. Своє становлення роман проходив в руслі загального літературного процесу та формувався під впливом різних літературних течій та джерел. Роман, як сучасник міської літератури, історіографії, тематично багатий на «жести» – жести воїнської честі та доблесті, морального обов'язку, тощо. Проте, роман формувався як новий жанр, який володіє власними характеристиками, проблематикою та поетикою.

Роман на відміну від епосу, формується навколо власних інтересів особистості, в той час як в епосі, персонаж здійснює подвиги в ім'я держави. Для роману шаблонним персонажем є лицар, життя якого сповнене пригод заради морального вдосконалення, слави або на честь дами серця. Центральне місце в романі займає жінка та кохання. Роман торкається також проблеми морально-етичного виховання людини, розвитку суспільства, тощо.

Першими спробами написання роману були обробки творів античного світу. Згодом, тематика розширилась, охопила образ Франції, мусульманського Сходу. Є приклади оброблення кельтських сказань, на основі яких були створені «романи артурівського циклу». За походженням тематик, образів, сюжетів, ідей, образів, романи поділялись на цикли: античний, бретонський та візантійський.

Античний цикл включає в себе такі приклади, як: «Роман про Трою», «Роман про Фіви», «Роман про Енея». Романи бретонського циклу включають в себе: романи про Тристана та Ізольду, артурівські романи, романи про святий Грааль. Візантійський цикл включає в себе: «Флуар та Бланшефлор».

- Лицарський роман характеризується такими ознаками, як:
- Психологічність;
- Репрезентація внутрішнього світу людини;
- Опис душевних страждань;
- Розкриття внутрішньої боротьби, глибини почуттів.

Засновником історичного роману вважають В. Скотта, якого називають автором першого історичного роману «Уеверлі» (1814). Письменник вважав, що історія є багатовимірним явищем, яке не можливо описати в існуючих жанрах літератури. У першому розділі «Уеверлі» В. Скотт одразу попереджує читачів про те, що «в наступних сторінках вони не знайдуть, ні лицарського роману, ні хроніки сучасників», тобто не буде до сьогодні відомих читачам типів розповіді. Його роман здивував сучасників, адже формою він суттєво різнився від усіх інших жанрів. [25, с. 175].

В. Белінський називав Вальтера Скотта «істинним Гомером християнської Європи», за яким залишається слава створення новітнього роману. «До нього роман задовольняв тільки вимоги епохи, у яку з \square являвся, і разом з нею помирав... Вальтер Скотт створив історичний роман, що до нього не існував»[10, с. 39].

Основною характеристикою роману В. Скотта є те, що історичну подію він поставив у тексті лише для фону, на якому діяли вигадані персонажі. Він не створював ніяких неточностей в історичному відображенні, не порушував історичної значущості, лише створив у сюжеті роману суттєву емоційну напругу, у якій є й кохання, пригоди та фантазія. Внаслідок того, коли читач розпочинає зацікавлюватись героями та їх діями він автоматично цікавиться й історичними подіями, які існують на фоні пригод.

О. Ніколенко визначає основні ознаки роману Вальтера Скотта: «...він побудований на історичному сюжеті й відтворює в художній формі події та героїв певної епохи. В історичному романі правда історична поєднується з художньою, історичний факт – із художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщено у межі зображуваної епохи» [52, с. 22].

Б. Хотимський вважає основною ознакою історичного роману – документалізм, що спричинило чимало дискусій стосовно даного питання та співвідношення вимислу та факту в контексті творів цього жанру [85, с. 63].

Головною ознакою класичного історичного роману, на думку Н. Тamarченко є «поєднання авантюристичності та історизму», що є «структурним, тобто формальним та змістовним принципом». Літературознавець вважає, що подібне поєднання можна назвати каноном класичного історичного роману. За допомогою цього канону, визначається специфіка жанрової структури:

- Типові форми мовної композиції та способи їх формування в уніфіковану систему;
- Характерна повторюваність ситуацій та подій твору, сюжет є близьким до циклу;
- Типові системи персонажів та головні герої [77, с. 44].

На думку М. Сиротюка, обов'язковим компонентом історичного роману є історична правда – вона є домінантою художнього матеріалу тексту. На думку науковця, історія в такому романі виступає в ролі сюжетного самовиявлення, а не в формі фактів, дат та цифрових показників [69, с. 16].

Літературознавець Ю. Сорокін вважає, що «історичний жанр у прозі 30-х рр. XIX століття включає в себе оповідання та романи, які сформовано на реальних подіях минулого, вітчизняній історії, з обов'язковим виведенням історичних осіб» [74, с. 68].

Грунтовною також є думка А. Баканова, який називає «історизм» основним принципом своєрідності історичного роману. Історизм зумовлює

створення широкого історичного контексту твору, заснованого на реальних подіях минулого, описі життя реально існуючих історичних діячів. Автор вважає, що в такому творі письменник не лише відображує минулі події, але й певним чином видозмінює їх, для репрезентації власної точки зору щодо подій та історії. «Скрупульозність ученого поєднується в історичному романі з уявою поета, що й допомагає передати дух далекої історії» [5, с. 73].

До основних ознак жанру історичного роману Андрій Баканов відносить:

- Документалізм;
- Фактичність;
- Різноплановість;
- Обґрунтованість;
- Поєднання документального та романтичного [6, с. 35].

На думку А. Гуляка, характерною рисою історичного роману є формування твору навколо історичного конфлікту, який передбачає розкриття соціального підґрунтя [22, с. 49].

Грунтовною є монографія А. Віннічук, у якій йдеться про розвиток української історичної прози ХХ століття. Науковиця зазначає, що «за понад двохсотлітню тяглість побутування українська проза надбала поважну кількість творів про національно-визвольну боротьбу народу. Не випадково ж ці твори донині викликають неабиякий інтерес з боку істориків і теоретиків літератури» [18, с. 13].

1.2 Проблема класифікації жанру

Жанр історичного роману немає цілісної загальноприйнятої класифікації, є лише спроби її розробки вітчизняними та закордонними літературознавцями.

Наприклад, С. Андрусів виділяє три типи історичних романів:

- 1) історико-художні;
- 2) художньо-історичні;

3) художньо-документальні [2, с. 16].

За словами С. Андрусів «для кожної жанрової групи властивий свій тип вигадки та художнього узагальнення...» [2, с. 16].

А. Баканов, спираючись на думку про те, що основним необхідним елементом для історичного твору є історичний конфлікт, виділяє такі типи історичного роману:

- 1) історично-соціальний;
- 2) історично-філософський;
- 3) історично-біографічний;
- 4) історично-документальний;
- 5) історично-фольклорний [6, с.103].

М. Слабошпицький під час класифікації історичного роману орієнтується на два критерії: тематику та художньо-композиційні ознаки, поділяючи цей жанр на:

- 1) історико-сучасний;
- 2) культурно-історичний;
- 3) роман-притчу;
- 4) пригодницький;
- 5) детективний роман [65, с. 86].

Літературознавець Н. Тамарченко виділяє такі типи історичного роману:

- 1) авантюрно-психологічний;
- 2) авантюрно-філософський;
- 3) народно-епічний [76, с.44].

Кожна із вище наведених класифікацій може бути втілена у життя, але ні одна із них не є універсальною.

Розглядаючи жанрові різновиди та модифікації по лініях змісту і тематики, можна у романістиці ХХІ ст. виділити романи за приналежністю до певної історичної епохи. У романах реалізуються теми: про Скіфську добу, про Київську Русь, Галицько-Волинське королівство, Велике

князівство Литовське і Руське, Річ Посполиту, Російську імперію, Австро-Угорську імперію, Українську державність 1917 – 1919 рр., СРСР, колективізацію, голодомор, репресії, Другу світову війну, Післявоєнний період, Незалежну Україну, Сучасну Україну.

За тематикою існує класифікація І. Варфоломеєва, за якою історичний роман може бути:

- 1) історико-реалістичний;
- 2) історико-нарисовий;
- 3) історико-романтичний;
- 4) воєнно-історичний;
- 5) соціально-історичний;
- 6) історико-біографічний тощо [17, с. 8].

Найбільш поширену класифікацію історичного роману навів

М. Ільницький. Дослідник на основі вірогідності інформації про минуле та реальність життя героя, виокремив два типи історичного роману:

- 1) Вальтер-скоттівський – в романі герой – вигадана, а не реальна історична особа.
- 2) Домисел грає незначну роль, з огляду на те, що роман цього типу – орієнтований на історично-достовірне зображення життя [36, с. 108].

В основу концепцій С. Андрусів і Є. Барана покладено принцип взаємозв'язку документальності твору, вимислу та домислу. Такий принцип має значну кількість прихильників. Розглядаючи цю концепцію, варто визначити дефініції понять «вимисел» і «домисел». Значення ролі цих понять розглядалось ще в часи Аристотеля. Філософ та науковець вбачав у мистецтві поєднання реального та ймовірного, він вважав, що воно не є наслідуванням або правдивим відтворенням. Вітчизняний історичний дискурс почав розглядати специфіку дозволеності художнього вимислу, дослідивши особливості написання літописів та середньовічне прагнення до правдивої історичної розповіді.

Поняття «вимисел» і «домисел» довгий період не мали єдиних дефініцій, в розумінні термінів спостерігались розходження. О. Білецький розумів розрізнення цих двох понять, як виокремлення двох типів творів. Один з них – заснований на вимислі, є результатом авторської уяви, пов'язаної з історичними фактами. Інший – засновано на домислі, та максимально точно репрезентує історичну дійсність [9, с. 50].

На думку Б. Мельничука, у порівнянні з вимислом, домисел слугує допоміжним засобом, який використовується для деталізації твору, сегменту, який є менш важливим, але все ж таки, помітним [49, с. 123].

Л. Александрова зазначає, що поняття вимислу розуміється як впровадження окремих пригод, героїв, випадків, які насправді не існували. Під домислом науковець розуміє незначні відхилення від реальності та правдивих фактів, підсилення чи послаблення окремих рис характерів осіб, порушення хронологічності. Дослідниця називає такий підхід «творчим аналізом історичних документів» [1, с. 113].

На думку дослідниці в історичному романі існує чотири види домислу:

- 1) Опущення певних історичних явищ та подій, які не стосуються предмету або особи, навколо якого побудовано твір;
- 2) Зміни хронологічного розташування історичних подій у тексті;
- 3) Творче зображення документальних фактів;
- 4) Художнє обрамлення документальних фактів.

Л. Александрова вважає, що поєднання художнього домислу та історичної правди є основою, художньою правдою історичного роману [1, с. 135].

Таке ствердження зумовлює появу думки, що не варто різко протиставляти поняття художньо вимислу та домислу, проте, ототожнювати їх також не варто.

Таку думку підтримала С. Андрусів. На думку дослідниці, різні жанрово-видові контури історичного твору виникають внаслідок різних пропорцій використання у творі вимислу та домислу. Враховуючи

співвідношення вимислу та домислу, дослідниця виокремила три категорії прозових історичних творів:

- історико-художні;
- художньо-історичні;
- художньо-документальні[4, с. 16-37].

Є. Баран підтримав такий підхід, та виокремив, в додаток, ще три типи історичних творів:

- умовно-історичні;
- белетризовані нариси з історії України;
- переробки історичних творів інших авторів [7, с. 66].

1.3 Розвиток українського історичного роману

Жанр сучасного історичного роману, як і роману взагалі, викликає найбільше число суперечок в літературознавстві. Літературний доробок про історичний роман досить обширний, основний акцент робиться на аналізі художньої інтерпретації історичної події, покладеної в основу твору, або художнього образу історичного особи, що послужила прототипом головного персонажа.

Таким чином, незважаючи на поширеність словосполучення «історичний роман» в науковій літературі терміном його вважати не можна, оскільки не визначено поняття, що ним позначається, немає загальноприйнятого уявлення про жанрову структуру історичного роману, дефініція не має чіткого, закріпленого в теорії літератури [28, с. 2].

Найбільш загальним визначенням історичного роману є наступне: історичний роман – роман, дія якого розгортається на тлі історичних подій. Це визначення викликає ряд питань, що вимагають уточнення, так як по суті, всі художні тексти засновані на реальності, яка співвідноситься з історією. Найбільш спірним є питання про межі необхідності в художньому історичному полотні об'єктивного світу, про міру відповідності вимислу і художньої образності реальних, документально зафіксованих подій.

Найголовнішим упущенням, на думку Б. Жачемукової, є відсутність теоретичних узагальнень з поетики історичного роману.

Справжній історичний роман – художня реставрація тієї чи іншої історичної дійсності – міг виникнути лише з розвитком історичної науки, яка розкрила всю несхожість віддалених історичних епох і між собою із сучасністю, разом з тим, продемонструвала внутрішню культурну єдність всіх сторін життя, що їх утворюють і виражають в ідеях, почуттях, в одязі, мові історичних персонажів, тощо [13, с. 15]. Такий метод реставрації сформулювали німецькі романтики, висунувши до історичного роману вимогу точності з дійсністю розробки часу і місця, в рамках яких розташовується дія художнього твору. Настільки ж необхідна відповідність звичаям, зовнішньому вигляду, особливостям побуту. Дані аспекти також було викладено в теоретичній вимозі обов'язкового художнього принципу «місцевого колориту». При цьому, як справедливо зауважує Н. Приймакова, «... наше знання історії завжди буде неточним, тобто приблизним – і в історичній науці, і в художній творчості. Щоправда, остання має, на відміну від науки, одну найважливішу якість – вона пізнає і зображує історію живих осіб в картинах, подіях, фактах, що створює враження автентичності того, що відбувається. Складність історичної творчості полягає в тому, що в ній художник повинен бути одночасно і художником, і істориком, щоб його творіння було і мистецтвом, і історією» [62, с. 5].

Специфіка руху української літератури, як і будь-якої іншої національної літератури, вимагає індивідуального соціально-історичного контексту в процесі теоретизування. Диктат ідеологічного підходу до художньої творчості в радянський період штучно загальмував і догматизував розвиток художніх систем, зокрема, значно вплинув на жанр історичного роману [7, с. 29]. Історичний роман – це художній твір, темою якого є історичне минуле (деякі дослідники позначають хронологічні рамки – не раніше, ніж 75 років до написання тексту, тобто життя трьох поколінь). Художньою метою і завданням художника є відтворення і дослідження

найважливіших характеристик відомої особистості, демонстрація взаємозв'язку особистості та епохи. Тобто в історичному романі повинні поєднуватися історичний, соціальний і гуманістичний підходи. Частка вигадки в даному інваріанті роману не повинна бути переважаючою, особливо в інтерпретації історичних подій, предметного світу, характерних, встановлених документально рис особистості і портрета історичних персонажів. Автор в межах художньої необхідності та ідеї твору, безсумнівно, має право на вигадку, фантазію, використовувати художні прийоми посилення, при цьому, не допускаючи спотворення історичної дійсності [3, с. 7-13].

Роман про історичне минуле також звернений в історію, але на відміну від історичного роману, у ньому в якості головних персонажів не фігурують історичні особистості, не зачіпаються широкі історичні події, хоча сюжет роману часто побудований на проблемі долі окремої людини в якийсь переломний історичний момент. Персонажі даного інваріанта вигадані, переважає художня умовність і авторська фантазія. В даному випадку автор має право інтерпретації, не претендуючи на історичну достовірність, так як завданням роману про історичне минуле в більшості випадків є проблема простої людини в контексті дослідження минулого народу. Хронологічно цей тип роману може бути звернений до будь-якого періоду історії, в тому числі і не настільки віддаленому, як історичний роман [2, с.14-20].

В українському письменстві історичній тематиці належить одне з провідних місць. Вона постійно висвітлювалася в літописах Київської Русі, в козацьких літописах тощо, зумовлювалася потребою в'яснити походження народу, який давно живе на цій землі, зафіксувати події національного, соціального значення, щоденного, драматичного, трагічного змісту, щоб донести їх до нащадків. Однак, притаманний їм жанровий синкретизм з якого ще не відгалузилися власне художні твори, не міг влаштувати попиту на літературу, який сформувався у XIX ст. Саме тоді спостерігається відмежування історичної повісті і роману від історичної прози. Суть

романічної проблематики полягала в тому, що і надалі для нового українського письменства лишалися джерелом творчості фабули літописів, житій, апокрифів, сказань, легенд, які «вилущувалися» із синкретичного тексту, зазнавали художньої інтерпретації уже в аспекті романного мислення романтика або реаліста [48, с. 57].

Поняття «історична проза» набуло іншого змісту. Воно в новому контексті літературного процесу означає різні жанрові утворення – новелу, оповідання, повість, роман. Вони можуть існувати автономно, можуть і поєднуватись у синтетичні сполуки, але вже без рис синкретизму.

Літературознавчі дослідження з даної проблеми наявні в науковому доробку українських вчених другої половини ХХ століття С. Андрусів, Є. Барана, Р. Багрій, Н. Бернадської, А. Гуляка, М. Ільницького, Н. Копистянської, М. Сиротюка, В. Чумака та інших.

До історичної тематики українського минулого першими звернулися представники української прози в російській літературі, які змальовували у творах звичаї, побут, народну творчість та героїчний епос українців (В. Наріжний «Бурсак» (1824), «Гаркуша, малороссийский разбойник» (1825); П. Байський «Гайдамак» (1826); М. Гоголь «Тарас Бульба» (1835), «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1832) та ін.).

Паралельно виникнення інтересу до історії України спостерігається і в середовищі польських письменників першої половини ХІХ століття. М. Зеров вважав, що «українські теми підказані були їм одночасно літературною теорією, як і безпосереднім почуттям одірваних од краю провінціалів, прив'язаних серцем до пейзажу, історії та побуту українського Правобережжя» [33, с. 113].

На думку дослідників (М. Зеров, Д. Чижевський, Г. Грабович), власне «українську школу» в польській літературі складають поети-романтики А. Мальчевський, який у поемі «Марія» зображує Україну часів козаччини; Б. Залеський, творчість якого висвітлює Україну «ідилічну» та «елегічну»;

С. Гоцинський (поема «Замок Каньовський» малює Україну в стилі «романтики жаху») [48, с. 59].

Водночас до української історичної теми звертаються й інші польські автори: Ю. Словацький, М. Чайковський та ін. Д. Чижевський зазначив, що «Новітній історичний роман постає під впливом романтичного світогляду: минуле романтичний письменник хоче бачити насамперед у його власному, своєрідному забарвленні. Романтик бачить у минулому не лише своїх героїв, а й суспільство, маси, народи» [86, с. 359].

В українській літературі першим хто поєднав традиції європейської та української літератури став П. Куліш, який зробив спробу окреслити жанрові канони історичного роману та втілити їх у власному творі «Чорна рада» (1857 р.). Щодо основних особливостей історичного роману він називав поєднання у тексті історичної та художньої правди. Він вважав, що перш ніж писати твір такого жанру автор повинен відповідально підійти до вивчення історичної події, яку він хоче зображати, а вже тоді досягати його художньо.

Після П. Куліша до цього жанру звернувся І. Франко, який все ж мав дещо відмінні уявлення про історичний текст. У передмові до повісті «Захар Беркут» він окреслив власне розуміння специфіки та основних завдань історичної прози, яка не лише зображає події минулого, а й повинна бути близькою для сучасного читача: *«Повість історична – це не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для вочленення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освічення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами»* [82, с. 7].

У XIX столітті виділяють три етапи розвитку історичної прози в українській літературі:

- I етап – функціонування романтизму. Одним з основних компонентів поетики етапу був інтерес до історичної спадщини та фольклору рідного народу.

На думку Є. Барана, на першому етапі розвитку історичного роману, українській літературі характерні вальтер-скоттівські традиції – специфічна манера творення сюжету, де початок складає традиційний зачин, а завершення розповіді є логічною оповіддю про події в житті головних героїв – вигаданих персонажів або відомих історичних постатей, які певним чином пов'язані з історичною особою, про яку йдеться в романі. Для історичного роману цього періоду характерною є активна авторська позиція, комбінування романтичних та реалістичних елементів характеротворення героїв твору [23, с. 58-59].

– II етап – представлено часовими рамками другої половини XIX ст. Цей етап характеризується створенням українськими прозаїками, такими як Ю. Федькович, С. Воробкевич, М. Обачний та ін. творів в романтичному дусі, та творів в реалістичному дусі, які були притаманні таким авторами, як І. Нечуй-Левицький, І. Франко.

На думку В. Шевчука, в цей період з'явився новий тип історичного роману, який вважається історично-тенденційним. Так, творець цікавиться не лише історичними подіями, але й минулим у всіх його аспектах. Головною рисою є розгляд проблем минулого в спектрі сучасних проблем.

– III етап – початок XX століття. На цьому етапі створюються нові жанрові форми та різновиди історичного роману, а саме:

- Романтично-історична новела – прикладом слугує новела Б. Грінченка «Олеся», «Король Маган» Т. Коваленка та ін.;
- Новела-історичний спомин – прикладом слугує новела Н. Вахнянина «Спогади»;
- історична белетристика, прикладом якої є твори О. Єфименко, А. Кащенко [23, с. 60].

На думку А. Єфремова, історична проза в Україні – надзвичайно багата визначними подіями, цікавими ситуаціями та трагічними постатями, проте, вона не приваблює активної уваги письменників. На його думку, історична белетристика є найменш дослідженим та розгалуженим напрямком письменництва. Російська та польська белетристика використовує українські сюжети частіше ніж українські письменники. Науковець вважає, що розвиток українського історичного роману зупинився на створенні «Чорної ради». Якщо не враховувати «Захара Беркута» І. Франка, то «Чорна Рада» П. Куліша лишається єдиним гідним прикладом такого роду творів [27, с. 518].

XX сторіччя характеризується достатньо активним розвитком історичного роману. Історична тематика простежується в творах таких письменників, як П. Загребельний, В. Малик, Р. Іваничук, В. Шевчук та ін. Ці автори здійснили спробу не лише репрезентувати історичні події, а й сформувати образи та характери історичних героїв.

На думку С. Філоненко, для сучасного читача будуть цікавими популярні твори, які включають в себе історичні факти, репрезентовані в форматі мелодрами, пригодницького роману, детективу, трилера. Такі твори мають легко сприйматись та ставати розрадою від стресів буднів.

На думку Б. Томашевського, вибір тієї чи іншої теми роману залежить від її актуальності, попиту, сформованого інтересу до тих чи інших подій [80, с. 116-117].

XXI століття характеризується активним розвитком історичного роману, розгалуженням його жанрових модифікацій. Такі зміни зумовлені трансформацією ідеологічної парадигми сучасного соціуму. Оригінальні за формою й змістом, нові історичні твори відкривають нові проблематичні аспекти та підіймають болючі теми. Характерними для історичного роману XXI ст. є експерименталізм та еkleктизм, які спричинили появу найрізноманітніших модифікацій історичного роману.

Отже, у процесі аналізу теоретичних джерел ми зробили висновок про те, що історичний роман – роман, дія якого розгортається на тлі історичних подій. Художньою метою і завданням історичного роману є відтворення і дослідження найважливіших характеристик відомої особистості, демонстрація взаємозв'язку особистості та епохи. В історичному романі повинні поєднуватися історичний, соціальний і гуманістичний підходи.

В українській літературі історичній тематиці належить одне з провідних місць. Вона постійно висвітлювалася в старовинних літописах. У ХІХ ст. спостерігається відмежування історичної повісті і роману від історичної прози. Суть романічної проблематики полягала в тому, що і надалі для нового українського письменства лишалися джерелом творчості фабули літописів, житій, апокрифів, сказань, легенд. Наразі, дослідження українських історичних романів триває, дане питання привертає все більше уваги дослідників.

РОЗДІЛ II.

ІСТОРИЧНА ПРАВДА ТА ХУДОЖНІЙ ВИМИСЕЛ У РОМАНІ «ДИВО» ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

2.1 Жанрова специфіка та композиція роману «Диво» Павла Загребельного

Павло Загребельний написав свій історичний роман у 1968 році під назвою «Диво». Літературна критика одразу ж відзначила те, що жанр роману не подібний на тодішні твори та відрізняється цілісністю «художньо-філософської концепції». У романі по-новому постає трактування довколишнього світу з боку світогляду Павла Загребельного. Автор використав історичну основу, на тлі якої розвивав власне бачення історичності та проблеми морально-етичних цінностей.

Літературознавці вважають, що Павло Загребельний романом «Диво» започаткував новий жанр в літературі під назвою роман «зв'язку часів», за словами С. Андрусів композиція його твору ламала «глухі перегородки між темами сучасності й історії» [2, с. 4].

Незважаючи на те, що роман Павла Загребельного називають історичним, все ж автор порушив традиційні канони цього жанру, перш за все він відмовився від хронологічного розгортання подій, дотримання «відстані, не меншій ніж... 80-90 років» [2, с. 5].

У «Спробі автокоментаря» Павло Загребельний спробував викласти власні міркування щодо особливостей роману «Диво», він зауважує, що основну роль у тексті відіграє композиція, яка «багато у чому є власне Концепцією», якою він прагнув насамперед «висловити якісь ідеї» [30, с. 446].

Павло Загребельний наголосив на тому, що у цьому творі прагнув «показати нерозривність часів, показати, що великий культурний спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить у наше життя щоденне, впливає на смаки наші та почування, формує в нас відчуття краси та величі, ми ж платимо своїм далеким предкам тим, що ставимося до їхнього спадку з належною шанобливістю, оберігаємо і захищаємо його. Так

виникли в романі три часові шари, три шари історії: давнина, Велика Вітчизняна війна й день сьогоднішній» [30, с. 444].

Л. Новиченко назвав такий спосіб поєднання часів «зухвало експериментальним» [55, с. 514].

Літературознавці часто звертались до визначення терміну роману «зв'язку часів». Одні вважали, що такого плану твори пов'язують часи лише на ідейно-тематичному рівні та відстань між часовими пластами вимірюється особистою пам'яттю персонажа, інші до цього типу відносять лише романи, де відстань між часовими пластами вимірюється пам'яттю історії, і «зв'язок часів» стають головним композиційним принципом.

В. Дончик вважає, що у першому випадку монтаж базується переважно на асоціативних ретроспекціях персонажів, і як правило, не виходить за «рамки певної історичної епохи» [26, с. 98], а в другому монтаж має вільний характер і «схрещує» декілька сюжетів, що розгортаються у віддалених один від одного історичних часах.

Літературознавець П. Рудяков романом «зв'язку часів» називає «твір романного жанру, в якому наявні два чи більше фрагменти, сюжетний час яких не збігається, тобто коли маємо справу зі зв'язком сюжетних часів» [64, с. 303].

Такий жанр роману має певні специфічні риси, а саме: авторська концепція, яка проходить наскрізь усієї канви роману, особлива увага до історичних пам'яток (у випадку роману Павла Загребельного – це Софія Київська), моделювання центральних образів тощо.

Основою такого типу романів є історичні пам'ятки, які стають ключем до авторської концепції історичної пам'яті. Вони дають змогу втілити авторський задум, який полягає в тому, щоб абстрактній категорії історичної пам'яті надати «крові й плоті», підняти її на рівень надперсонажа.

Як і для історичних детективів, для романів «зв'язку часів» притаманним є використання образу «шукача істини», який зазвичай постає в образі історика, письменника, який досліджує та розкриває загадки минулих

часів та пов'язує їх з сучасними подіями. Роман «Диво» в своєму сюжеті має двох таких персонажів – реставраторів та дослідників Софії Київської.

В цьому романі, композиція відрізняється оригінальністю – особливим чином, минулі історичні події спроектовані на площині сучасних подій. Автор розглядає ці два часові виміри, як паралельні.

Твір включає в себе наступні часові площини:

- 1) X-XI ст. – період Київської Русі;
- 2) Період Другої Світової війни;
- 3) 60-ті рр. XX ст.

Образ Софії Київської є центральною об'єднуючою ланкою для наведених вище періодів, постає в образі надзвичайної архітектурної пам'ятки, побудованої на думку Павла Загребельного, майстром Сивооком, який творив за часів князювання Ярослава Мудрого.

Особливим чином автор зображує персонажів твору. Варто зазначити, що в романі «Диво», Павло Загребельний відкрив себе як справжнього митця, здатного зануритись в потаємні куточки людської душі, розкрити її психології. Автор деталізує складнощі людського життя, намагається осмислити їх, дати їм філософсько-етичне тлумачення. Історичний сюжет в романі грає допоміжну роль.

На думку В. Фашенка, художня композиція роману «Диво» нагадує архітектуру собору: їй характерна нетривіальність художніх переходів, планів, добудов. Проте, в цій асиметричності, на думку дослідника, і проявляється гармонійність та доцільність. Твір на його думку, нагадує «пісню рідної землі» [81, с. 99].

2.2 Історична візія та проблематика роману

Історичною правдою у романі є те, що Павло Загребельний у романі звернувся до подій першої половини XI ст.(добу князювання Ярослава Мудрого). Час князювання Ярослава Мудрого окреслений 1019-1054 роками, саме за його правління були зміцнені феодальні відносини, також була укладена «Руська правда» (збірник давньоруського права), запроваджено християнство, зведення Софійського собору та бібліотеки у його стінах, збудовано Золоті ворота, відбувалось зміцнення Русі, як держави.

У романі Павло Загребельний подекуди використовує свідчення з «Повісті минулих літ», наприклад щодо діянь Ярослава він засвідчував: *«В лето 6545 заложил Ярослав город великий Киев, у него же суть Златаяврата: заложил же и церковь святых Софья, митрополью...»* [29, с. 241].

У «Диві» присутні три часові виміри, три пласти історії, які повсякчас перемежуються, отож, можна говорити про стереоскопічну композиційну організацію художнього матеріалу.

Сакральним центром у романі виступає Софійський собор, від якого концентричними колами відходять: по-перше, часи Ярослава Мудрого, по-друге, Велика Вітчизняна війна, по-третє, 60-і роки ХХст. У «Спробі автокоментаря» письменник зауважив, що «Диво» «можна було будувати не трьома концентричними колами, як маємо, а сімома, тоді була б більша гармонійність, не відчувалися б оті занадто великі відтинки часу між роком, скажімо, тисячним і тисяча дев'ятсот сорок першим, але водночас то вже був би інший роман...» [30, с. 445].

Складна композиція роману «Диво» не заважає простежувати головну історію – історію Сивоока, яка включає і його народження, і загибель. Щодо інших персонажів, вони є другорядними, тому не має необхідності розглядати їх життя у призмі «народження – смерть». Отже, всі вони постають у творі дорослими. Дитинство другорядних героїв репрезентовано

у вигляді окремих спогадів – позасюжетних елементів. Посилання на це є в кожній з трьох площин сюжету роману «Диво»:

Розмова Бориса і Таї в 60-ті роки: *«Сам не знаю чому, але відчуваю, що зміг би розповісти вам... Ну, спершу про хлопчика, який жив майже тисячу років тому...»* [29, с. 25].

Розповідь Отави-батька у 40-х роках: *«До самого ранку вони не спали, і Отава розповідав Борисові про Сивоока»* [29, с. 171].

Незвичайність Сивоока, який пам'ятає своє народження: *«Так і пронесе спогад через усе життя. Чи то був він чи приснилося?»* [29, с. 27].

Отже, час і простір роману змінюється в залежності від подій, які пов'язані безпосередньо з персонажем. Кордони його історії позначаються подіями народження та смерті.

З огляду на те, що події роману побудовано в трьох часових площинах – X-XI ст., 40-і та 60-і рр. XX ст., відповідно, сюжет включає в себе також три площини, кожна з яких характеризується зображенням власних подій, окремих персонажів, характерних саме для часового відрізка. Образ Софії Київської є спільним образом, навколо якого розгортаються події всіх трьох періодів.

У творі, автор широко застосовує ретроспективні засоби:

- Для зображення будівництва;
- Для опису події захисту;
- Для опису вивчення собору;
- Для зображення минулого, а саме, опису подій дитинства героїв, історичних фактів та окремих особистих моментів, важливих для кожного конкретного героя.

Ретроспекція спостерігається як від імені персонажів, так і від імені автора. Різні сюжетні лінії характеризується неоднаковим пригадуванням минулого, отже, засоби ретроспекції застосовуються в різному ступені.

Так, в сюжетні площині 60-х рр. ХХ ст. репрезентовано пригадування про життя Таї після спроби влаштувати зустріч з Борисом. Ці згадки викладено у листі.

Ретроспективний ракурс простежується також в переказі «Повісті минулих літ» щодо впровадження Християнства на русі та щодо помсти княгині Ольги за смерть князя Ігоря. Кожна подія характеризується наявністю очевидців. Так, в першому випадку, очевидцем є хмизонос, з яким Сивооок і Лучук зустрілись у Києві: «... *Як був я такий малий, як ви, [...] то не було в Києві церков...*».

Очевидцем другої події є тітка Звенислава з Радогості: «... *а тільки відаю, що тому богові першою вклонилася баба нинішнього, князя Київського*».

За допомогою застосування ретроспекції за допомогою листа Таї, автор таким чином інтимізує розв'язку сюжетної лінії. В другому випадку, спостерігається реалістичність оповіді, що зумовлене спогадами персонажів реалістичного характеру.

Щодо сюжету першої та другої площини – Х-ХІ ст. і 40-х рр. ХХ ст., ретроспективна репрезентація від головних героїв – відсутня. Звертання до минулих часів життя Сивооока, Гордія та Ярослава Мудрого здійснюється за допомогою гетеродієгетичного наратора: «*Слово «тріумф» штовхнуло Сивооока в груди: він згадав свою колишню ганьбу...*» [29, с. 389]; «*Було тоді так. Прокидався іноді вранці, а прокидатися не хотілося...*» [29, с. 205]; «*Отава по-сміхнувся... Просто згадав, як багато років тому вперше сформулював тему своєї роботи...*» [29, с. 170].

Розкриття внутрішнього світу героїв роману «Диво» характеризується прозорістю, нейтральністю, з огляду на можливість наратора занурюватись у свідомість персонажів. Зображені в романі події, читач має змогу зіставити з історичними даними та зробити висновок про наявність домисленого та вигаданого в творі.

Авторська ретроспекція крок за кроком переходить у авторські відступи під час зображення подій з життя Ярослава Мудрого: *«Зате прикутий до постелі, начувся всього стільки, що вистачило згодом на половину життя. Найперше, ясна річ, про батька якому Рогніда ніколи не могла простити зла, ніколи, ніколи! Узяв твалтом після вбивства рідних...»* – далі йде історичний авторський відступ [29, с. 173].

Цей тип аналепсиса представлено у лініях Сивоока, батька і сина Отав. З огляду на те, що Ярослав Мудрий є постаттю історичною, окреслення рис характеру цього персонажу вимагає більшої об'єктивності, ніж зображення вигаданих героїв.

Образ наратора твору – чітко окреслений, відокремлений від образу персонажа. Він дає змогу переосмислити історичні факти з авторської точки зору, оформити історичний матеріал в художнє обрамлення, та водночас, залишити його, дозволяє залишити твір історичним.

Минуле, свідомість вигаданих героїв – Сивоока й Отав представлене більш вільно, тому наратор поєднує ретроспективні елементи біографії з біографією історичних героїв, зокрема Ярослава Мудрого.

Позиція автора щодо основних проблем культури та філософії репрезентується за допомогою художніх трансформацій реальних дискусій щодо культурних особливостей Київської Русі. «Голос автора» можна простежити в діалогах, монологах, коментарях до листів, наукових праць, ліричних відступах. Найбільш переконливою є позиція автора щодо Київської Русі.

Тема «Дива» також відіграє важливу роль. Образ «Дива» постає вже у самій назві роману. Він асоціюється образом Софії Київської, проте в процесі розвитку, отримує нові сенси та стає полісемантичним символом. Образ «Дива» як образ собору переноситься на образ митця, що створив храм – Сивоока. Він здійснив спробу відійти від канонів Візантії та звернувся до художніх традицій. Такий домисел автора твору відповідає науковим дослідженням культурологів, які мають подібну думку. Так, Г. Логвин

вважає, що задум архітектурної споруди собору не має прямих аналогій. І хоча архітектура храму відноситься до візантійських традицій, вона має власні особливості, які можна віднести включно до Київської школи першої половини XI століття. Дослідник робить висновок про те, що відхилення від канонів Візантії пов'язане з давніми дохристиянськими традиціями народного мистецтва.

«Повість врем'яних літ» називає творцем Софії Київської князя Ярослава, проте, зазначення, що він «спорудив її сам», є неправдивим, з огляду на літературний етикет, відповідно якого, всі досягнення підданих князя відносились до його імені. Проте, роман не применшує ролі Ярослава, але основна ціль твору – заповнення прогалин в історії культури Київської Русі [5, с. 6].

Не без підстав, собор називають «кам'яною книгою». Він – художня модель духовного життя предків, світ образів, ідей, пристрастей. На мою думку, Павло Загребельний дуже вдало «прочитав» одну з найзагадковіших та найпрекрасніших «кам'яних книг» України. Це зумовило достовірність, повнокровність, колоритність образів твору, а саме, образу Сивоока.

Софія Київська будувалась протягом тривалого періоду часу. Гармонійність, цілісність та завершеність ансамблю храму дозволяє припустити, що геній, який створив його, міг і керувати роботою будівельників та художників, і власними руками прикрашати його. І хоча середньовічне мистецтво не давало авторові змоги відобразити у творі власну особистість, Софія Київська має унікальні риси, які дають змогу судити про талановитість її творця, та на основі їх, домислити його біографічні дані. Отже, саме таким чином у Павла Загребельного виник образ Сивоока. На думку П. Загребельного, в творі можна вигадати абсолютно все, за виключенням психології.

Художні особливості храму дали підставу говорити, що таке диво могла створити тільки особлива людина, геній, герой, інтелектуал, який нічим не гірший за самого Ярослава Мудрого. Підстави для домислу про візити

митця в Болгарію та Візантію для вдосконалення майстерності дають художні особливості Софії Київської. В архітектурі собору уособлені не тільки християнські, але й язичницькі традиції, що свідчить про те, що доля творця мала бути трагічною.

Як художня пам'ятка, храм уособлює в собі силу, волелюбність, нескореність українського народу. Фрески увібрали національну картину світу та стали вираженням сутності та автентичності культури, історії, духовності народу. На думку автора роману, культура Русі переплетена з корінними язичницькими традиціями та віруванням українського народу. Багато уваги Павло Загребельний надає темі насильницького нав'язування християнства князем Володимиром, тому що не можливо викоринити вірування людей, їх уявлення про світоустрій, природу, оточуючий світ, навіть якщо знищити атрибути обрядів язичництва можна швидко та просто.

Авторська уява створює той факт, що позашлюбна донька Ярослава народила сина від Сивоока: «І син його – серед нас. Завжди з його талантом і горінням душі. І диво це ніколи не кінчається і не переводиться», – таким є фінальний акорд роману Павла Загребельного.

Собор є барвистим, як душа народу, буйним, кольоровим, зовсім не таким, як візантійські церкви – прості, суворі та безбарвні. Вся ця живість, якою дихає Софія Київська, символізує образ язичництва, який і до тих пір жив у серцях жителів Русі.

Образ Софії є основним символом «Дива» – він уособлює талановитість, героїчний дух, безсмертя, найкращі цінності народу: *«Цей собор вже з першого дня його існування, певно, мало хто вважав за житло для бога – він сприймався як надійний притулок людського духу, тут відразу задомився дух громадянства і мудрості тих, хто вибудовував державність Київської Русі, може, тому й не боялися звинувачень у богохульстві усі ті хани, князі, королі, що налітали в різні часи на Київ і найперше плюндрували собор Софії, і кожен намагався зітерти його з земної поверхні, але собор стояв уперто, неохитно, вічно, так ніби не будований був, а виріс із щедрої*

київської землі, став її продовженням, гучним її криком, її співом, мелодією, барвою» [29, с. 239].

Автор зображує собор як уособлення серця та душі народу, проте, до цього автор підводить читача поступово, крок за кроком розкриваючи «художній код» Софії Київської, від самого її зародження. П.Загребельний підкреслює, що поставала вона *«яскравою писанкою з далеких років його дитинства, власне, була то й не церква, а образ його землі»* [29, с. 470].

Образ творця є динамічним у «Диві». Так, характер Сивоока змінюється під час випробувань, мандрів, зіткнень з людьми. Створення Софії стає результатом його насиченого життєвого шляху, уособленням його власної душі та внутрішнього світу. Його охрестили в Болгарії у монастирі, проте, він не забув своїх вірувань та святинь. Бог уявлявся йому грізним, суворим, похмурым, проте як язичницькі боги – добрі, земні, близькі.

Вільнолюбній натурі Сивоока було важко змиритись з мистецькими канонами Візантії, приниженим становищем на чужині. Він всім серцем прагне свободи та повернення на рідну землю. Коли це нарешті здійснилось, він сповнився натхнення в створив справжнє «Диво», у яке він вклав весь свій досвід та всю душу.

Сивоок – уособлення ідеалу творця, він має власний «духовний максимум», про який мріє кожен митець. Сивоок говорить роздумами Павла Загребельного про культуру, мораль, мистецтво, народ. Погляди його на роль митця у суспільстві висловлені у внутрішньому монолозі: *«Він не належить ні своїм бажанням, ні своїм потребам. Належить без решти мистецтву. Бо що є мистецтво? Це могутній голос народу, що лунає з уст вибраних умільців. Я – сопілка в устах мого народу, і тільки йому підвладні пісні, що пролунають, народившись у мені. А мене – нема»* [29, с. 557]. Так оригінально автор репрезентує явище поетики Середньовіччя, як анонімність.

Складними постають в романі взаємовідносини митця та князя. Вже при першій зустрічі Сивоока та Ярослава, між ними виникає конфлікт, так як

князь прагне будувати церкву не для народу, а для «держави», «для слави божої», митець же хоче, щоб вона стала «людською радістю» [29, с. 479].

Автор співставляє характери-антиподи, які є уособленням різних філософських, естетичних, морально-етичних поглядів. Так, Ярослав недарма був названий Мудрим. Він збагнув всю велич та індивідуальність задуму Сивоока та надав митцеві змогу працювати відносно вільно. Макет майбутнього собору викликав у князя суперечливі відчуття: «...князеві стало страшно, але водночас і радісно: відчув Ярослав, що аж тепер, може, нарешті подолає свою роздвоєність, яка мучила його стільки років: народжений під знаком Терезів, він намагався урівноважити нове, чуже з старим, своїм, але нічого не виходило, нове часто йшло всупереч з видимою потребою. (...) Він хотів вивести Русь на широкі простори світу, але бачив водночас, що розгублює багато свого, рідного, без чого в світі показуватися нема ні потреби, ні слави» [29, с. 477].

Отже, демонструючи поєднання християнського та язичницького в архітектурі «Диво», Павло Загребельний наголошує на концепції культурного симбіозу, який є антиподом візантійської теорії.

РОЗДІЛ III.
ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗІВ У СТРУКТУРІ РОМАНУ
ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ДИВО»

3.1 Утілення проблеми творчого начала в образі Сивоока

Одним із найвиразніших персонажів є видуманий герой Сивоок, який сприймається читачем як історична особа, через те, що часто вдається до детального зображення кожної події із життя персонажа. Павло Загребельний чітко обмежує рік та пору року задля того, аби читач уявляв себе у певних часових рамках. Завдяки цьому прийому ми можемо дізнатись орієнтовний час життя та смерті Сивоока (*РІК 992. ВЕЛИКИЙ СОНЦЕСТІЙ ПУЩА. – РІК 1037. ОСІННИЙ СОНЦЕВОРОТ. КИЇВ*).

Розділ у якому читач знайомиться із Сивооком розпочинається із народження героя, у якому одразу відчувається контраст світла та темряви: *«Того дня, як прийшов він на світ, повсюди лежали неторканно-білі сніги, і сонце яро горіло над ними - велике низьке сонце над подніпряськими пущами, і чаїлася тиша в полях і лісах, і небо було чисте й гарне, як очі його матері»* та *«Для нього світ починався пільмою. Глуха чорнота заливала все довкола, і він борсався на самому дні її важководдя і плакав у відчаї й безнадії. Був посеред нескінченного, моторошно чужого шляху, всуціль накритого темрявою. Нічого не знав і не бачив»* [29, с. 31].

Такий образ заплаканого хлопчика проноситься лейтмотивом скрізь роман, та супроводжуватиме Сивоока на протязі усього життя, особливо у найважчі його моменти та окреслюючи увесь спектр емоцій персонажа: *«Так і пронесе спогад через усе життя»* [29, с. 32]. Ці спогади спливають у моменти, коли він втрачає свого друга: *«Сивоок сів коло мертвого Лучука і став плакати. Аж тепер перетворився на малого безсилового хлопчика з далекої темної ночі, самотнього хлопчика на чужому розмоклому шляху, залитого слізьми хлопчика в залитому слізьми світі»* [29, с. 157], коли відбулась смертна кара його товаришів: *«Він дивився знетямлено на протостратора і мовчки плакав, плакав не над собою, не над своєю долею, а*

над долею своїх товаришів, що гинули десь на тісному, обступленому з усіх боків розбещеними натовпами Амастріанському форумі, він плакав мовчки, а в душі в нього ридав на весь голос маленький хлопчик з далекої темної ночі посеред грузького невідомого шляху» [29, с. 332] та останній раз, коли чоловік відчував прихід власної смерті: «Пітьма напливала на нього, сяйнули ще крізь пітьму сірі Ярославині очі, потім долинув до нього з далекої далечі тяжкий схлип маленького хлопчика на темному задощеному шляху - і вмер той хлопчик у великому, могутньому чоловікові, невтомне й палке серце якого втишилося навіки...» [29, с. 694].

Павло Загребельний подав розширений життєпис Сивоока, від дитинства, у якому читач дізнається, що хлопчика ростив дід Родим, адже після народження хлопчик став сиротою.

Дід Родим навчав хлопчика справи майстра та навчав його життєвим мудростям, які перейняв і Сивоок. Чоловік навчив героя не багатословити, адже вважав, що слова часто бувають зайвими. Він дав Сивооку знання про всіх язичницьких богів, незважаючи на те, що *«Не почув з ного уст малий назви жодного бога»* [29, с. 36]. Хлопець перейняв від діда вміння боротись самотійно із своїми страхами, наприклад він не раз поривався розповісти про свій страх до коня Зюзя, але згадував, як мужньо витримував Родим усі труднощі стримував це бажання. Так і Сивоок, беручи приклад з діда, нікому не корився і слухав лише власний внутрішній голос. Коли хлопець був маленький він часто полюбляв спостерігати, як дід майструє зброю та фігурки богів у вогні.

У романі Сивоок мав декілька імен: *Сивоок, Божидар чи Михайло? Бо вже мав тепер аж три наймення, одержавши третє після прийняття хреста* [29, с. 256], назвали його *Божидаром, вважаючи, що послав юнака до них сам бог*, а також через те, що мав велике вміння *прикрашувати книги і писати ікони, вміння, яке дається людям так рідко і дається вже справді самим богом* [29, с. 254]. Кожне ім'я подає своєрідну характеристику героя: Сивооком названий через колір очей, Божидаром – бо мав обдаровання

і талант, Михайлом – як підтвердження прийняття християнської віри. Сам герой говорить, що імена для нього не мають цінності, бо лише ділами можна возвеличити себе або ж зганьбити [29, с. 501].

Портрет Сивоока у романі спершу зображений через слова купця Ситника: *«А вже знаю, що ти Сивоок. А що приблуда – здогадався від першого разу. Очі маєш не сиві, як то нарік твій Родим, а каламутні, бо прийшов з невідомості. І хто ти єси, ніхто не відає.»* [29, с. 45], звідси ми розуміємо походження імені хлопця. *«Ого, міцний хлоп'яга!»* [29, с. 49] – зауважує Ситник, коли намагається втримати малого, бо хоч той ще дитина, але силу має нечувану для свого віку. Цю силу, що отримав герой у спадок від діда Родима, помічає і дружинник, коли намагається відібрати вуже дорослого Сивоока зброю: *«Чудної сили отрок»* [29, с. 102]. Очі, як кажуть, – дзеркало, у якому відображені найважливіші людські якості, ця теза ілюструється такою реплікою Лучука: *«В тебе справді сиві очі. Таких я не бачив ніколи. Мабуть, не брешеш, раз у тебе такі очі»* [29, с. 69], в даному випадку очі свідчать про чесність героя. Своєрідно сприймає його молода дівчина: *«Пришелепуватий трохи отрок, – чмихнула Ягода, – здоровий, як тур, а бурмоче про якусь глину»* [29, с. 168], помічаючи невідповідність міцної статури героя і його ніжної душі, що прагне до прекрасного. Загадкова дівчина Ісса сприймає його як *«доброго чоловіка з сяйливою бородою й імливими загадковими очима»* [29, с. 494]. З точки зору князя *«Сивоок був чоловік небезпечний у своїй норовистості у своєму вмінні»* [29, с. 578].

Надалі у романі лише уривками подана портретна характеристика Сивоока, наприклад у порівнянні з Міщилом: *«вони з Сивооком були майже однакові на зріст, тільки цей збудований був гармонійно, а Міщило нагадував Аганіта...»* [29, с. 668].

Після того, як Родим помер захищаючи язичництво та не приймаючи християнство, Сивоок втік від загибелі та попав до Ситника, який пообіцявши їжу та житло не стримав своєї обіцянки та закрив його у коморі. Після смерті діда хлопець зрозумів, що *«у тому світі все потрібне для того,*

щоб жити без зайвих тривог і непевності, звикав до думки, що завжди ходитиме тими самими стежками, побіля тих самих дерев, сидітиме коло того самого вогнища, дивитиметься на той самий шлях» [29, с. 67]. Все ж, Сивоокові вдалось утекти від «ката» Ситника та сховатись у пуці.

Згодом, хлопець попав з Лучуком у Київ, де вперше побачив храм Пресвятої Богородиці, яка справила на нього неймовірне враження, побачивши її він не міг дивитись більше ні на що, не звертав уваги на гамір, купу людей, бідність, думав лише про неї: «- Що то? - спитав глухо, вказуючи самими очима на величезну кам'яну споруду, що вразила його безмірно» [29, с. 64], «церкву подивимося, бо ніколи такого не бачили. Дивна єсть дуже» [29, с. 65], «Сивоок уперто тяг його туди, де над високою дерев'яною огорою потужно вигиналися кам'яні луки небаченої церкви. Щоправда, й він не зміг опертися спокусі й став, щоб поглянути на чудернацьких мідних коней, що мчали з-за огорою, з-під самої церковної стіни, величезні, розвихрені, дико прекрасні коні, запряжені в легкий повіз на двох височенних колесах, на вузькій перекладині повозу стояв могутній голий, також мідний, чоловік з віночком круглих листків навколо чола, а поряд, намагаючись дістати рукою повозу, біг ще один мідний і голий, але зі змученим, перекривленим від знемоги обличчям, і всі м'язи на його тілі були напружені до краю, в той час як у того, що стояв на повозі, тіло лагідно круглилося випуклостями, вилискувало від спокійної краси» [с. 65], навіть коли він був подалі від церкви, всеодно думав про неї та враження від побаченого зберіг на все життя :«Знов йому перед очі стала церква Богородиці, він знову був серед вишневого мороку в світінні барв його рідної землі, його нетьмареного дитинства» [29, с. 74].

У романі простежується зміна характеру Сивоока: «Можє, саме завдяки тому багаторічному змаганню зайшли великі зміни й у Сивооковім характері. Відлюдькуватість замінилася балакучістю, стриманість - буйнощами, похмурість - веселістю. Так ніби переймав Сивоок усе ліпше, що було в його найзапеклішого ворога -Какори, і вже міг тепер не тільки

перекривляти купця, не тільки, дратуючи свого хазяїна, перепити його іноді, не тільки поблазнювати в побрехеньках, а й справді розвеселити найпохмурішу душу, підбадьорити жартом, вдарити об землю горем-бідю. [29, с. 250].

Надзвичайно яскраво Павло Загребельний окреслив психологічний портрет Сивоока. Ще з дитинства хлопця читач зауважує притаманне йому прагнення до волі, саме воно супроводжує його аж до смерті. Хлопець не терпить рабства, адже зазнав його ще після смерті у Ситника, у романі є слова: *«Життя навчило його ні з чим не згоджуватися, протестувати, обурюватися. Він зрозумів, що тільки ті, хто бореться, мають слухність. Не досить помічати несправедливість - треба знайти спосіб, як її усунути, подолати. Хай ці його мозаїки будуть останньою даниною колишньому, до якого більше не повернеться. Не хоче більше рабства! Хоче волі!* [29, с. 677].

П. Загребельний змальовує образ Сивоока, як неординарну особистість із творчим началом, який має неймовірні здібності до мистецтва та прагненням до втілення власних задумів. Про його постать автор вводить у текст такий рядок: *«Гюргій із своїми вірними товаришами нишком заховали тіло Сивоокове в Софії, і тепер десь ті знову викладали мозаїку на порушеному місці, щоб ніхто ніколи не довідався, де спочило найпалкіше серце землі Київської»* [29, с. 696].

Яскраво П. Загребельний у романі представив усвідомлення Сивоока, що він прагне стати художником: *«На незліченних променях миготливих свічок линули до хлопцевих очей розспівані барви матері, що породила колись бога, і він теж полинув разом з ними і враз вирвався з цього світу самодзвонних дзвонів, кадильного диму, невидимого співу і хитрих малювань і опинився в днях свого дитинства, осяяних червоністю Родимового горна, завітчаних барвами, що спливали з пальців діда Родима і лягали не на глиняні сосуди, не на добрих і веселих скудельних богів, творених старим, а на дитячу душу і в дитяче серце»* [29, с. 107].

Про його майстерність відгукувалась тітка Звенислава: *«Він пробував сам накидати барви на глину й на дерево, і в нього вийшло відразу, аж він сам не повірив, а Звенислава сказала, що в нього між оком і рукою є те, чого нема ні в кого з людей, а саме цим і визначається той, що може вичаровувати з небуття новий світ богів і візерунків»* [29, с. 178].

Життя Сивоока було наповнене мистецтвом: *«Тепер зродилося в ньому щось ніби рослинне; мов рослини - квітками й листями, він тепер жив і промовляв до людей тільки барвами, і все для нього вкладалося в мову барви, він знову почав своє вмирання в творенні, спливав крізь кінці пальців на свої мозаїки небаченими кольорами, він хотів би упіймати в барві й показати людям усе на світі: дівочий спів, пташиний політ, блимання зірок з чистого неба і сонце, сонце»* [29, с. 665]. Усе інше не турбувало його, воно для нього було найменш важливим.

Через певну кількість років, князь Ярослав Мудрий захотів побудувати на Русі храм, який буде набагато кращий, ніж той, що стоїть у Констанстинополі, і саме Сивооку вдалось побудувати його таким, яким прагнув його бачити володар. Ярослав та Сивоок мали спільну мету для храму – відтворення народного духу та прославлення слов'янської землі. Хоча, Сивоок розумів, що: *«Може, будовано цей собор у сльозах, прокляттях і крові, може з урочистим співом і радістю, - хоч як там було, але піднявся він у тій землі, яка не знала кам'яних споруд, у землі, яку називали землею багатьох городів, та були то городи дерев'яні, горіли вони так часто, що не встигала потемніти ще й стружка на нових будівлях; і от над цими дерев'яними городами, над звичною нетривалістю й тимчасовістю вознеслося рожеве кам'яне диво: небаченої величі й краси храм, який за розмірами поступався лише константинопольській Софії, а за Своїм внутрішнім і зовнішнім убранством, за своєю пишнотою і барвистістю не мав рівних у цілому світі»* [29, с. 446].

Мистецька робота була основним наповненням його життя, усе інше було для Сивоока несуттєвим, зайвим. Загребельний також використовує у простих реченнях однорідні присудки, що говорить про інтонацію переліку.

Сивоок, як справжній митець, поступово розчинявся в мистецтві, заперечував своє існування, *«вмирав у своїх творах, спливав крізь кінці пальців на свої мозаїки небаченими кольорами, не мав нічого: ні сина, ні жони, ні покрівлі над головою»* [29, с. 669], говорив про себе: *«Я - сопілка в устах мого народу, і тільки йому підвладні пісні, що пролунають, народившись у мені; Для нього тепер не існує нічого на світі. Він не належить ні своїм бажанням, ні своїм потребам. Належить без решти мистецтву»* [29, с. 686]. Вся суть його праці, усі особливості його ества концентрується у надзвичайно ємній фразі *«мене – нема»*. Сивоокове розчинення в мистецтві зображується через нагромодження заперечних конструкцій, а також метафорою, що передає суть мистецької долі – перетворення на ідеальний інструмент, тобто зречення від екзистенції, від власного «Я». Втім, вмирання таки не даремне, автор дає надію на це в таких словах: *«І через багато віків, коли зазвучать для когось оці старі барви, оживе тоді в них, може, і погляд, і серце Сивоокове»* [29, с. 685]. Самозаперечення контрастує із характеристикою іншої героїні – Ярослави, яка підтверджує його існування: *«Тебе надто багато, щоб не бути. Великий ти. Тілом. І роботою»* [29, с. 689].

Сивооку вдалось збудувати шедевр, у якому він уміло поєднав християнську та язичницьку культури.

Образ Сивоока є вигаданим, але все ж насправді була історична особа, яка збудувала храм Софії Київської, але у «Повісті минулих літ» не зазначено імені її творця. Внаслідок того, аби дещо відновити таку історичну несправедливість, Павло Загребельний і створив образ митця та надав йому якомога більше реалістичності, адже особа яка збудувала такий масштабний проект заслуговує на визнання. За словами літературознавців В. Дончика та

М. Слабошпицького, образ Сивоока став найбільшим художнім досягненням Павла Загребельного у творі.

Образ вигаданого персонажа Сивоока протиставлений у романі історичному персонажу – Ярославу Мудрому. Обидва є уособленням важливих, але протилежних позицій: влади та мистецтва. З одного боку, вони мають одну мету – збудувати храм, але все ж, кожен із них має певне прагнення щодо цього будівництва. Якщо Сивоок прагне самовираження, як митця, у кінцевому результаті він бачить церкву, подібної якої не віднайдеши ніде у світі, та все таки внести у храм лепту про пам'ять предків-язичників, то Ярослав прагне відтворити храм аналогічний до константинопольського. Ярослав розпочав втручання у будівництво, чим саме перешкодив Сивооку виражати свою майстерність, обмежував свободу творчості власним деспотизмом. Але все ж, Павло Загребельний не засуджує дії князя Ярослава, а подає коментар щодо цього у романі, висловлюючи думку про те, що Мудрий й просто дуже переймався діями, які відбуваються у його державі: *«...не для мене – для держави все робиться, для слави божої і на віки вічні. Ти покладеши камінь та й підеши собі ще десь класти, а церква стоятиме на цій землі віки. І казатимуть про неї всяке, якщо ми, перш ніж збудувати, не подумаємо як слід...»* [29, с. 518]

3.2 Художнє трактування образу князя Ярослава Мудрого та Бориса Отави

У романі «Диво», на противагу вигаданому персонажу Сивооку Павло Загребельний протиставляє історичну постать – князя Ярослава Мудрого. У романі автор подає чітку характеристику персонажа: *«Його назвали Ярославом, на честь всемогутнього бога Ярила, який опікувався всім плодючим і ростучим, але тільки згодом малий князь збагне, скільки глумління для нього в тому імені, і відтоді почнуться довгі роки тяжкої ненависті до батька – великого князя Володимира»* [29, с. 221].

Також, Павло Загребельний часто заглиблюється у портретну характеристику князя, наприклад, велику увагу автор акцентує на його очах:

«Байдуже вдивлявся в несхитну гладінь озеречка, бачив у ній своє відбиття - міцна голова на зашироких плечах, важких, мов камінних, негарне суворе обличчя з великим, м'ясистим носом, глибоко сховані під кудлатими бровами очі з гострим поглядом» [29, с. 559]. Та не зовсім однакові очі мали, бо очі Ярослава «з холодною уважністю дивилися на всіх одразу, нікого не вирізняючи; Сивоокові вже знайомі були ті очі: вони нагадували йому холодні й тверді очі князя Володимира в Радогості, тільки в Ярослава, окрім холодності й твердості в погляді, світився глибокий розум, і від цього очі були мовби теплішими, не такими темними, як у його батька, мали барву солов'їного крила» [29, с. 575].

Князь Ярослав мав незвичайну фігуру й постаттю був неординарною. Перш за все, у дитинстві він пройшов через неймовірну біль, Павло Загребельний описує, що князю добре відомо було що таке біль, адже він з дитинства мав вивихнуті ноги: *«Він знав, що таке біль, бо мав од народження вивихнуті ноги. Ноги йому зовсім не підкорялися, вони собі жили окремішнім життям, він міг тільки повзати, підтягуючись на руках, вся його надія була на руки та на плечі, а з ногами не виходило нічого - не помагали ані молитви, ні молебні, ні свячена вода, ні купелі в травах, ні заморське питво» [29, с. 225]. Але такого роду слабкість компенсувалась у подальшому житті його сильними руками: «Ярославові стало шкода дівчини, він кутав її в білячу ковдру, витирав їй сльози міцною своєю рукою, рукою мужа, що з однаковим спритом тримала меч і писало» [29, с. 382].*

Павло Загребельний у романі створює образ величі, використовуючи рядки, у яких описує вбрання князя, наприклад: *«стоїть під дощем бородатий чоловік у шитому золотом корзні, у барвистих, саджених перлами чоботях, з коштовним мечем і так само коштовним мисливським ножем на широкому поясі, поцяцькованому важкими срібними украсами» [29, с. 244]. Поряд із описом величі князя П. Загребельний подає й інший погляд на нього, погляд придворного блазня, і цей художній хід створює*

виразний контраст: *«Золота начіпляв на себе, як собака реп'яхів. Чоботи зелені. Чи з жаб'ячої шкіри їх пошили тобі лакизи?»* [29, с. 507].

Цікаве використання означення «книжний» у процитованому нижче фрагменті, бо вживається воно не в прямому значенні, а в переносному й за допомогою цього прийому ми багато дізнаємося про героя: він був, по-перше, письменним, по-друге, освіченим, по-третє, глибоко віруючою людиною: *«Ярослава, мужа мудрого вельми і книжного, многоязичного змалку, чоловіка, що вмів скупчувати в своїх руках і владу, і розум, і багатства, і потужність»* [29, с. 391]. Великий князь Ярослав, пори свою силу тілесну, *«Не любив війни, прагнув тиші»* [29, с. 510], *«...відчував нехоть до битов, а тепер і геть зненавидів цю марну справу»* [29, с. 511], *«Зненавидів Ярослав за ці роки походи й битви, ніколи не любив віськового ремесла, а тепер і поготів. Виборював, вивойовував собі право на спокійне князювання, на справи великі»* [29, с. 543], вважав, що мудрий правитель не розв'яже війни і що сам він не буде ні підступним, ні здирцею, намагатиметься бути прямодушним по-своєму.

Також, Павло Загребельний часто вдається до змалювання психологічного портрету Ярослава Мудрого: *«...чоботи...глибоко вгрузли в м'яке дерновиння і в ямки набігло води, м'яка шкіра розмокла, ноги князеві, власне, викупувалися в воді, але він того не зауважував, а може, так було ще й ліпше, бо холод у ногах відтягував пекучі думки, якими нуртувалася князева голова»* [29, с. 214]. Змалювання води та мокрих чобіт підкреслює психологічний стан героя, важкі роздуми, втомленість від державних справ.

Виразно характеризує князя його мовленнєвий портрет, що передає індивідуальність героя, його соціальний стан, певні характерні риси епохи (автор вводить у мовлення персонажа архаїзми та історизми), в якій він живе. Відповідає князь зазвичай короткими влучними фразами, сповненими сили. Кожне його слово точно підібране, зважене й водночас вагоме (наприклад, у ситуації, яка скоро назавжди змінить його долю, він каже: *«Довго думав я, довго й тяжко. І велю так: не давати гривен Києву; або Вели кувати мечі та*

списи і возити стрілу по пригородах, щоб готували воїв на весну, йтиму на Київ» – одне лиш князеве слово здатне спровокувати чимало змін у державі). Великий князь Ярослав – людина книжна і набожна, хоч і звик він до наказів та повелінь, та в думках звертається до Бога (*«Князь був нещасний у всьому, але звертався тільки до бога, до нього самого»* [29, с. 219]), а в мовленні використовує цитати з Псалтиря (*«Ярослав одповів йому словами з псалтиря: «Злоба його обернеться на голову його, і насильство його впаде на тім'я його»* [29, с. 220]), такими цитатами автор передає й внутрішнє мовлення князя у години важких роздумів: *«сидів Ярослав над озерцем, перешіптуючи слова з священних книг і відчуваючи таку холодну самотність, хоч візьми – та в воду»* [29, с. 221].

Динамічні елементи портрета видозмінюються в залежності від обставин, слугують засобом розгортання змін героя в часі.

Повний портрет Володимира містився лиш в одному епізоді твору й зображав уже старого, цілком сформованого чоловіка. Загальний його портрет завершився описом смерті. Портретування образу Ярослава, на відміну від батькового, починається зі змалювання його народження, дитинства, юності й повертається до фабульного часу основних подій, коли йому тридцять п'ять років. Опис смерті Ярослава відсутній, таким чином в уяві читача, на нашу думку, утверджується відчуття безсмертності князя і величі його слави.

«Зачатий у зненависті, народжений на каліцтво» – ось так починається життя князя, ця теза чи не найвлучніше характеризує його. Ярослав *«був просто дитиною, немічною і зленою, найнещаснішою в княжому теремі. Обурювався, що має розпочинати своє життя в нестерпності болю, і кричав, кричав, аж синіло йому від напруги малюсіньке личко»* [29, с. 209]; *«Він знав, що таке біль, бо мав од народження вивихнуті ноги»* [29, с. 210]. Тяжка вроджена хвороба була основним чинником у формуванні характеру персонажа (й водночас – історичної постаті), через неї *«мав качину походу, ноги йому йшли врозтіч, якби не його неймовірна*

впертість, то чи навчився б як слід ступати по землі» [29, с. 214]. Як ми вже знаємо, князь був людиною «книжною», а з поданого нижче фрагмента стає зрозумілим причина цього: «ховався від веселих, безтурботних здорових людей зі своїм нещастям за книги» [29, с. 214].

Завдяки своїй впертості та внутрішній силі князь зумів перебороти хворобу та став на ноги, але все рівно не мав певності у власних ногах. Згодом до вродженої вади додалася травма, набута в битві («*потрафлений у коліно ворожим списом*»), через яку князь був знов покалічений, так ніби бог навернув на нього давні, ще дитячі хворощі, на ногах тепер тримався не зовсім твердо» [29, с. 512]; «*кульгав дужче, ніж завжди, хилився мало не до землі» [29, с. 530]; «зсів з коня й стояв, трохи розставивши ноги, наче боявся, що повернеться давня хвороба і не втримається він, упаде; стояв, розставивши для певності ноги» [29, с. 402].*

У романі П. Загребельний використовує возвеличення героя (*Великий князь*) і приниження (кияни, наприклад, називають Ярослава *кривондякою*) [29, с.508] через кульгавість). Автор не прагне утвердити однозначну оцінку постаті князя, а навпаки, подає суперечливі, різноманітні, часто контрастні характеристики для того, щоб створити цілісний образ живого чоловіка, а не бронзового пам'ятника епохи. Дати можливість читачеві самому обирати ставлення до героїв. Це стосується й постаті Володимира: «*Великого князя Володимира, якого знає й боїться цілий світ, перед яким запобігають навіть ромейські імператори»* і тут же оцінка різко змінюється на негативну: «*Походи його невдалі. Земель більше не призбирує. Погряз у розпусті, по всіх усядах ідуть пересуди про його жон та підложниць, хоч хреста цілував і знає закон божий» [29, с. 389].* У кожному епізоді твору оцінний портрет князя набуває якоїсь нової ознаки. Автор творить контрасти за допомогою виразних означень, епітетів і порівнянь. Одним лише влучним словом, вставленим в цілий ланцюжок опису позитивних якостей, письменник може змінити їх сприйняття читачем на зовсім протилежне. Як немає цілісної оцінки в описах, так немає й цілісності у внутрішньому світі героя.

Павло Загребельний розкриває читачеві душу Ярослава, яку мучать різноманітні протиріччя: *«Привчений до солодкої отрути книжної, тягнеться й далі до святих людей, які несуть з собою божу мудрість. А водночас, спраглий принад життя в найпростішому їхньому виявленні, підштовхуваний кров'ю, рвався до них дико й непогамовне, аж самому ставало страшно, і тоді намагався замолити гріхи свої. Так і крутився в диявольському колі безвиході»* [29, с. 377]. Не міг князь обрати щось одне, жили в ньому водночас і розум і пристрасть. Саме на цьому протиріччі вибудовується основна лінія контрасту.

Важливим елементом у портретуванні є самохарактеристика героя та оцінка з боку інших персонажів.

Ярослав так говорить про себе: *«А я не боюся нікого, – сказав він, мов останній хвалько. Я – над ними всіма, а не вони наді мною»*[29, с. 227]; *«Все людське єство для мене відкрите, ніщо не ховається від очей моїх»* [29, с. 228].

Герої твору ставляться до Ярослава неоднозначно. Переважають негативні оцінки:

1) придворний блазень, користуючись своїм статусом, не боїться гудити Ярослава в обличчя й осуджувати його дії (*А князь наш дурний не тому, що дурний сам, а тому, що такими дурнями, як ти, обставився! – взявся в боки блазень»* [29, с. 506]; *«Дурнем ти був, дурнем і зостанешся. Золота начіпляв на себе, як собака реп'яхів. Чоботи зелені. Чи з жаб'ячої шкіри їх пошили тобі лакизи?»* [29, с. 507]);

2) кияни хоч і поважали князя, але за очі називали Ярослава *«кривондякою»* [29, с. 508];

3) Забава характеризує його так: *«Дурний еси, князю!»*[29, с. 249], *«Нудний ти й не цікавий, коли князь»* [29,с. 282];

4) Святий чоловік: *«Єством кульгаєш змалку. А може, й духом. Князь повинен кульгати; Вважаєш себе мудрим, а ти тільки жорстокий та й годі»* [29,с. 553].

Чи не єдину позитивну (і достойну) оцінку дає Ярославу Сивоок: *«з розумними очима, з стриманим, людяним голосом, позбавленим жирної пихovitості, як у всіх можних»* [29, с. 578], *«цей розумний і мудрий князь»* [29, с.580].

Портретні характеристики варіюються від описів відчайдушної сили до цілковитої безпорадності: князь був пригнічений важкими роздумами над державними справами й образою на батька, зважував свої рішення, *«задуманий, і далі ворушилися його уста в молитвах; але згодоммолодо скочив у високе поцяцьковане сідло, згадав, що молодий ще зовсім – тридцять і п'ять літ»* [29, с. 221]. Князь відпустив повіддя, кінь на свій розсуд віз його в пушу. Раптом різка зміна подій, Ярослав побачив дівочу постать у гущавині, з нього злетіла вся княжа гідність, розважливість і мудрість: *«розпалено зирив сюди й туди, кров князеві вся зібралася в серці й глухо, загрозливо заклекотіла; мов одурілий юнак; ламав кущі, мов дикий тур, проламувався наперед з відчайдушною силою, весь налився темною силою – в руках, у тулубі, в ногах, колись таких немічних і калічних; загрозливий, задиханий, зачамрільний, озвалася в ньому батьківська кров, загриміла в ушах, завирувала звихреними колами перед очима»* [29, с. 222].

Павло Загребельний звертається до прийому нагромадження ознак, щоб підсилити враження від зміни княжої поведінки й зовнішнього вигляду. Ярослав *«став знетямлений, задивлений, очищений від усіх складностей світу, і якби міг укласти всього себе в один вигук, то вигукнув хіба що таке: «О велика мудрість суцього!»* [29, с. 223] – кульмінація наростання внутрішньої сили, що зненацька сколихнула усе єство князя. Далі йде поступова втрата сил. Семантика означень різко змінюється на протилежну: *«мов сліпий, простягнув він обидві руки, повільно, несміливо, жебруюче; він незграбно похилився, так ніби й досі залишався малим калічкою, який непевно стояв на ногах, висока дорога шапка заважала йому, і він шваркнув нею об землю, його кругла ромейська борідка теж була не до ладу»; «Він став геть безпорадний. Хотів би йзаплакати, але давно розучився»* [29, с. 224].

Поряд із Забавою, як бачимо з описів, князь одночасно і дужий як ведмідь, молодий, сильний, здатний підняти будь-яку ношу: *«звалив собі оленя на плечі, легко поніс його до дверей; почувався молодим і дужим, як олень у непролазних пуцах. Дзвінка сила струмувала йому в кожній жилочці»* [29, с. 245]; і водночас надзвичайно ніжний і слабкий: *«несміливо, мов хлопчик, прошепотів; бажання ніжності залило йому душу»* [29, с. 248]. Засобом характеристики є контрастні художні порівняння. Перебування поряд із Забавою спричинює втрату Ярославом мудрого спокою та здорового глузду. Він шаленіє від пристрасті, перестає об'єктивно сприймати дійсність. Він навіть не помічав, що його кохана не має однієї руки. Князь Ярослав *«ставав молодшим і молодшим, вкінець здурілим, ошалілим»* [29, с. 246]; *«князь дурів більше й більше від її чар»* [29, с. 380].

Павло Загребельний майстерно вибудовує протиставлення характеристик. Поряд із коханою жінкою Ярослав перестає бути князем і перетворюється на простого чоловіка (*«Не князь, і не Юрій, і не Ярослав; Не князь. Чоловік»* [29, с. 381]), який до того ж втратив розум. Навіть княже вбрання стає йому не до лиця: *«скинув з себе шкіряний дебелий плащ; сам лишився у своєму царському вбранні, певно, був безмірно смішний і жалюгідний: стоїть під дощем бородатий чоловік у шитому золотом корзні, у барвистих, саджених перлами чоботях, з коштовним мечем і так само коштовним мисливським ножем на широкому поясі, поцяцькованому важкими срібними украсами»* [29, с. 244]. Титул князя – то лише довічна маска, яку Ярослав змушений носити усе життя, а його ество відкривається тільки в коханні. В тексті яскраво висвітлюється протиріччя: *«князів багато було і буде, а чоловік – один. Обов'язки перед державою накладають тягар, від якого герой стає постарілий і споважнілий своїм князюванням і великими книжними мудрощами»* [29, с. 427].

Поряд із дружиною князь одночасно відчуває себе і дужим і слабким: *«засоромлено підводився, поправляв свою покошлану бороду, княгиня дивилася на нього чи то з відданістю, чи то з погордою – не мав часу на*

вгадування, йому треба було без прогайки зробити щось таке, щоб зітерти, знищити, пустити в забуття оту мить його слабкості, коли безпорадно вклякав коло ніг своєї дружини і шукав тих ніг, щоб притулитися до них обличчям, він мав ось тут відразу показати свою несхитнувищість і бояринові, і самій княгині, бо за ним стояла ціла держава, велика держава з великими ділами» [29, с. 649]. Через контрастність цього епізоду автор передає подвійність свідомості Ярослава, яка поєднує в собі звичайного чоловіка (деколи слабкого, схильного підпадати під владу емоцій) і титуловану особу, яка не має права бути вразливою, бо має тримати в своїх руках владу над державою.

У романі «Диво» детально описано конфлікт Ярослава зі своїм двоюрідним братом – новгородським посадником Коснятином, про що в «Повісті минулих літ» згадок немає. Проте цей конфлікт має історичне підґрунтя. Як зазначає П. Толочко, згадки про цю ситуацію є в Софійському першому літописі. «Коснятинъ же бяше тѣгда Новѣгородѣ, и разгневался на ньЯрославъ, и поточи и Ростову; на третьєжелѣтоповелѣ убити в Муромѣ, на Оцѣрѣцѣ» [65, с.106]. Більше інформації про ці події знаходимо в Новгородському першому літописі, де розповідається, що на місце Коснятина, якого ув'язнили, Ярослав призначив князем свого сина Володимира. Причини гніву князя на новгородського посадника невідомі. Історики лише подають певні припущення, але факти для їх підтвердження не наводять. Павло Загребельний у романі «Диво» художньо домислює рядки літопису. Він вважає, що поштовхом до конфлікту послужило те, що Ярослав призначив новгородським князем на місце Коснятина свого новонародженого сина Володимира. Київський князь жорстоко учинив по відношенню до свого родича, який допоміг йому стати правителем Русі. Та письменник доводить, що Ярослав не хотів завдавати Коснятину такого удару, але мусив дбати перш за все про інтереси, єдність і могутність держави та міцність єдиної князівської влади, яка була необхідна для цього. А віддати Новгород непокірним Добринічам – означало втратити його, порушити цілісність

держави та спричинити міжусобні війни. *«Держава тримається усталеним ладом. Роздавав князь Володимир землі своїм синам – роздавай і ти. Чужого не допускай. Сьогодні він порубає твої лодьї, як тоді Коснятин, а завтра намірється зрубати й твою голову»* [29, с. 461].

Коснятин був ображений, намагався залякати Ярослава, повідомивши останньому правду про вбивство його брата Гліба. Ярослав наказав схопити колишнього посадника, посадити в поруб і відправити в Ростовську землю, щоб ніхто не довідався правду про смерть Гліба й причетність до неї Ярослава. Зрештою, Ярослав *«сів на київському столі, здається, твердо й назавжди»* [29, с. 474].

У «Повісті минулих літ» зазначено, що цей період миру та спокою на Русі князь використав для будівництва міст, церков, монастирів, розбудови Києва, розвитку освіти. Цьому відводиться певне місце й у романі «Диво» Павла Загребельного, але автор значно розширює літописні відомості перш за все завдяки не стільки домисленню фактів та подій, скільки проникненню у внутрішній світ Ярослава, мотивуванню його вчинків, показу психології персонажа, що дає можливість подивитися на постать Ярослава зовсім по-іншому, ніж це дозволяють історичні джерела. Ярослав Мудрий у романі – особистість із багатим внутрішнім світом, правитель, що любить спокійне життя, книги й бесіди з освіченими людьми та священнослужителями, але, щоб виживати й перемагати, змушений навчитися володіти мечем, убивати, бути жорстоким. Після довгої боротьби з братами Ярослав, що не любив насильства з дитинства, остаточно зненавидів війни. Тому час своєї влади князь використав не для завоювання нових земель, походів і битв, як це робили його батько й дід, а для розбудови та впорядкування держави, розвитку освіти й культури. *«Голова, накрита шоломом, відвикає думати. Зненавидів Ярослав за ці роки походи і битви, ніколи не любив військового ремесла, а тепер і поготів. Виборював, вивойовував собі право на спокійне князювання, на справи великі...»* [29, с. 475].

Як зазначає П. Загребельний, не тільки прагненням просвітити народ, підвищувати рівень його освіти та культури, розбудовувати державу, піднімати її авторитет у світі керувався Ярослав. Значну роль відіграло й честолюбство князя, його бажання увіковічнити своє правління, зберегти пам'ять про нього для нащадків, *«виповнити своє життя діяннями якнайвищими, якнайцільніше виповнити»*, а також прославити Русь (а разом з нею й себе) у світі, зробити з Києва *«другий Царгород»* [29, с. 476]. Це й спонукало Ярослава збудувати *«найбільший у всіх землях храм»* – Софійський собор [3, с. 486].

Згідно літописним писанням заслуга Ярослава – не лише в будівництві Софії, оскільки князь заклав ціле місто з новими храмами та монас-тирями. *«...на відносно невеликій території «міста Ярослава» ... був зведений величний архітектурний ансамбль, до складу якого входило чотири храми, кам'яний палац, кріпосна стіна довкола митрополичої садиби. За своїми масштабами будівництво Києва часів Ярослава – безпрецедентне у давньоруській історії»* [65, с. 151]. Про намір князя закласти «місто Ярослава» йде мова в романі «Диво». Проте, Павло Загребельний використовуючи художній домисел, акцентує увагу не стільки на процесі його планування та будівництва, скільки на сумнівах і труднощах, з якими зіткнувся князь. Чим міцнішою ставала влада Ярослава, чим більше він намагався бути справедливим, об'єднати русичів, піднести авторитет держави, дбаючи про розвиток освіти й культури, закладаючи нові міста й храми, тим більше віддалявся від нього народ. Князь, що прагнув стати близьким для своїх підданих, згуртувати їх, розумів це й страждав, не знаючи, як виправити становище. *«...мріяв очолити весь народ землі Руської, зібрати його воєдино, сказати йому щось особливе, почути й від нього, але народ і далі був десь далеко, в лісах і полях, народ стояв осторонь так само безмовний і насторожений, як і в часи Ярославового дитинства, народ тільки й ждав, щоб заявити про своє право, про свої вимоги: дай мені моє, бо*

маю до того право, бо я живий, бо я жнець, я ловець, я швець, я грець!» [29, с. 475].

Народ не цікавили честь та авторитет держави, будівництво нових церков і монастирів, на які треба сплачувати податок. Новий Бог, що вимагав покори, і церкви, що їх будував для народу князь, незрозуміла мова й книжні премудрості – усе це було чужим для русичів і здавалося їм непотрібним, навіть ворожим, адже ламало їхні старі традиції й віру предків. Тож цілком закономірно, що між князем-книжником, який найбільше цінував знання й вважав, що *«нікчемне то діло – губити час на обжирання та обпивання, коли чоловікові, щоб жити, досить хліба та води...»*, та народом пролягла прірва відчуження, непорозуміння» [29, с. 479]. *«Страшне то було діло: князювання над усією землею. Скільки розбив він ворогів, скільки відбудував городів і церков, скільки разів одкривав житниці княжі для голодних, навчав темних, водив праведні суди, карав здириців, але ніхто цього не помічав, не співано про нього пісень, як про князя Володимира, не виходили в нього такі пишні учти, як у отця-небіжчика, мав би ще щось зроби- ти велике й дивне, але не знав що, мучився в думках, у безсонні, відчував, як старіє не роками, а днями, ще відчував, ніби не мудрішає, а поступово ніби дуріє; як став князювати, так почав боротися з власною глупотою... » [29, с. 469]. Щоб подолати цю прірву між владою та народом і стати мудрішим, Ярослав читав безліч книг, шукав відповіді на питання, що мучили його, у Святому Письмі та розмовах зі священнослужителями. Зрештою, у результаті цих пошуків та набуття нового досвіду князь знайшов відповідь. Він прийшов до висновку, що відчуження й непорозуміння між владою та народом неминучі, бо вони мають протилежні інтереси, різне світосприйняття та життєві цінності, але треба, щоб досягти успіху, незважаючи на невдоволення мас, «робити задумане» й не відступати перед труднощами, бо *«діла князя...повинні бути огромні навіть тоді, якщо злочини будуть огромні» [29, с. 489].**

Ярослав *«багато прочитав ...книг, всі віки і всі народи там описані, скрізь було багато жорстокості, але тільки вона доводила народи до*

розквіту. Завжди, щоб держава могла розквітати й піднятися вище за всіх, народ повинен згодитися на деякі пожертви й нестатки. Сам він на це ніколи не піде, його треба примусити» [3, с. 485]. Така позиція, доводить Павло Загребельний, додала Ярославу впевненості, допомогла подолати сумніви, що заважали його самореалізації, стати сильним, рішучим правителем, який доклав максимум зусиль для зміцнення й об'єднання держави, підвищення її авторитету у світі. Проте, мала ця позиція, як зауважує письменник, домислюючи історичні відомості, для князя й негативні наслідки. Жорстокість та байдужість до людських долі, яких змушений був навчитися князь, щоб вижити й перемогти, почали вкорінюватися й у його душі, стали частиною його «Я». Змушений постійно грати роль жорстокого й грізного правителя, Ярослав, зрештою, із роками ставав усе більш жорстоким і як особистість, звикав маніпулювати людьми, розпоряджатися на власний розсуд їхніми долями й обмежувати свободу. Про закладання Ярославом Софійського собору коротко згадується в «Повісті минулих літ». «Заклав Ярослав місто велике, біля того міста золоті ворота. Заклав і церкву Святої Софії, митрополичу...» [60, с.104].

Павло Загребельний на початку роману вводить епіграфом слова з твору Б. Брехта «Запитання читача-робітника», задля подання лейтмотиву написаного роману:

*«Хто звів семибрамні Фіви?
В книгах стоять імена королів.
А хіба королі лупали скелі
й тягали каміння?..» [29, с. 6].*

За романом Павла Загребельного, Борис Отава – молодий професор-історик, який знайомиться в санаторії із молодою та привабливою московською художницею Таєю. Автор подає характеристику героя його ж словами: *«Я професор і син професора, а мій батько теж був сином професора ще царського, а той теж був сином професора, і так без кінця» [29, с. 11], «...професор і доктор історичних наук» [29, с. 25]. Про Отаву*

висловлюється й Інженер: «... народився в Києві, і виріс, і батьки, і діди – всі з Києва, ще, мабуть, від князів [29, с. 18].

Зовнішню характеристику персонажа Павло Загребельний показує у другому розділі: «глянув у дзеркало: червоні, якісь зовсім маленькі, наче не його очі на вилицюватому негарному обличчі з великим носом і в'ялим підборіддям. Знов глянув у дзеркало. І знов не побачив нічого привабливого. Кістяк, на який природа забула наліпити м'яса [29, с. 27]. Герой незадоволений своїм виглядом, який в цілому подається через негативні ознаки, і про це автор також наводить рядки словами героя: «Певно, мій батько хотів, щоб у мені були якісь риси бога. Але, як бачите, помилився. Вроди не маю, привабливості – теж» [29, с. 23], але Павло Загребельний показує протиставлення його зовнішності, коли Отава згадує про своє дитинство: «...він сповнювався чулістю, його обличчя відм'якло, стало гарним, добрим хлоп'ячим обличчям» [29, с. 208]. Таким зображенням зовнішності Бориса письменник зображає психологічну холодність, замкненість та відлюдькуватість у теперішньому житті Бориса, але спогади про дитячі роки роблять його привабливим. Це виражається епітетами з позитивними конотаціями. Павло Загребельний детально зображає високий зріст Отави: «...сто вісімдесят три сантиметри» [29, с. 661].

Інколи письменник використовує зображення одягу Бориса, використовуючи певні епітети показує неохайність героя: «...ви ходили в неprasованих, якихось пожованих штанях і старому светрі. Але ось ви надягаєте костюм, як усі, білу сорочку й краватку» [29, с. 25].

У першому розділі, коли жінка приходиться у кафе, то Борис досить агресивно реагує на її появу: «його драгувала її присутність, але вдіяти з собою нічого не міг» [29, с. 17]; «Зовсім став сердитий. Все ж таки якийсь біс штовхав його сьогодні під ребро і весь час спонукав на хлоп'ячі вихватки» [29, с.18]; «Біс і далі штовхав Отаву під бік»[29, с. 19]. Також він несподівано для себе почав себе незручно почувати: «йому вперше в житті стало страшно від близькості жінки»[29, с. 23]. Він обурений тим, що вона

збурює усі його плани: *«Яке вона має право так вриватися в моє життя, все ставити шкереберть, ламати всі мої плани, головне ж – ламати мій характер, бо він уже зламаний назавжди одним тільки її вчинком. А що ж буде далі?»* [29, с. 23].

Автор у творі часто звертався до зображення психологічного портрета Бориса Отави: *«...він мав смак зіпсований, був пересичений мистецтвом, напханий ним по саме нікуди* [29, с. 289], *«...не любив командувати. Ненавидів безхарактерність, плазування, але й тої твердості, яка спричиняється до трагедій, не приймав»* [29, с. 434].

Борис Отава закохується у московську художницю Таю, після чого його поведінка та життя змінюється: *«...відчував себе помолоділим, виснаженість, викликана впертою роботою, минула, знову були в ньому сили й уперта наполегливість»*[29, с. 15]; *«...моральні гальма було відпущено, і професор Отава на якийсь час перестав бути тільки професором, перетворився на звичайного чоловіка»* [29, с. 300]; *«Почував себе хлопчиськом, що вперше вийшов на побачення з дівчиною»* [29, с. 303].

Кохання допомогло йому змінитись, завдяки Таї Борис перестав бути самотнім, вона *«...зуміла вирвати Бориса з зачарованого кола самотності для того, щоб знову кинути його в самотність»* [29, с. 655]. Семантика кола поширюється на побудову речення, загальна семантика якого теж утворює коло. Борис переосмислює своє життя, інакше розставляє пріоритети, ладен усе покинути заради неї, але в кінцевому результаті вона його зрадила, після чого він втрачає сенс життя *«Збирано по крихті, відтворювано історію по найменших її уламках, здавалося, ось і робота, гідна пошани й подяки найбільшій і найвищій. А прийшла жінка і...* [29, с. 663]. Семантика трьох крапок показова, це своєрідний акцент на тому, що після появи жінки у житті героя він втратив усе.

ВИСНОВКИ

В українській літературі історичній тематиці належить одне з провідних місць. Вона постійно висвітлювалася в старовинних літописах. У ХІХ ст. спостерігається відмежування історичної повісті і роману від історичної прози. Суть романічної проблематики полягала в тому, що і надалі для нового українського письменства лишалися джерелом творчості фабули літописів, житій, апокрифів, сказань, легенд. Наразі, дослідження українських історичних романів триває, дане питання привертає все більше уваги дослідників.

Павло Загребельний у романі уміло поєднав художній вимисел та історичну правду. Його образи є настільки реалістичними та художньо вплетені в канву роману, що читач може уявляти їх як цілком реальних персонажів.

Основними персонажами «Диво» є історична постать Ярослав Мудрий, видумані персонажі Сивоок та Борис Отава.

Сивоок сприймається читачем як історична особа, через те, що автор часто вдається до детального зображення кожної події із життя персонажа. У «Повісті минулих літ» не названо імені творця Софії Київської, але П. Загребельний вважав, що таку людину варто відзначити у власному творі, тому сам придумав їй ім'я.

Борис Отава – молодий професор-історик, розповідь про якого йде паралельно до історичних моментів Київської Русі.

У романі діють як реальні, так і вигадані персонажі. Іноді сюжетна дія сконцентровується довкола останніх.

Осмилюючи творчий доробок історичних романістів другої половини ХХ століття, дослідниця А. Віннічук зазначає, що «художній світ їх прози органічно пов'язаний із часовою конкретикою. Маємо на оці наявність уявлення про співіснування минулого – сучасного – майбутнього, образи часу (юність – старість), історичного (доленосні історичні події), календарного (зміна пір року, свят і буднів), добового (ранок – день – ніч).

...своїм основним завданням прозаїки вважали формування портрета героїчних епох, де за основні виміри обиралася історія і людина» [19, с 6]. Звісно така думка науковиці стосується і роману «Диво» П. Загребельного.

Отже, роман Павла Загребельного «Диво» за жанром є історичним романом, деякі літературознавці давали визначення жанру твору роман «зв'язку часів». У тексті автор поєднав декілька часових площин: період Київської Русі

(X-XI ст.), другої світової війни і 60-х рр. XX ст. Об'єднуючим центром описаних періодів є реальний образ Софії Київської – дивовижної пам'ятки архітектури часів князювання Ярослава Мудрого, збудованої за художньою версією Павла Загребельного, талановитим майстром Сивооком.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова Л. Советский исторический роман: Типология и поэтика. – Киев : Высшая школа, 1987. – 158 с.
2. Андрусів С. Мости між часами: Про типологію історичної прози / С. Андрусів // Українська мова і література в школі. – 1987. – № 8. – С. 14 - 20.
3. Андрусів С. Мости між часами (про типологію історичної прози). Українська мова і література в школі. 1987. № 8. – С. 16.
4. Андрусів С. Український історичний роман: Онтологія та типологія жанру / С. Андрусів // Artline. – 1997. – № 4. – С. 36 - 37.
5. Баканов А. Історичний роман: Деякі ідейно-художні проблеми // Література Англії: ХХ століття. – Київ : Вища школа, 1993. – С. 72-92.
6. Баканов А. Современный зарубежный исторический роман. – Київ : Вища школа, 1989. – 184 с.
7. Баран Є. Основні аспекти української історичної прози другої половини ХІХ – початку ХХ ст. // Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ ст. і Орест Левицький. – Львів : Логос, 1999. – С. 15-71.
8. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття і Орест Левицький / Євген Баран. – Львів : Логос, 1998. – 144 с.
9. Білецький А. В мастерской художника слова. – Москва : Высшая школа, 1989. – 160 с.
10. Белінський В. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Собрание починений: в 3-х т. – Том 2. – Москва: Художественная литература, 1948. – С. 5-67.
11. Беляєв В. Український радянський історичний роман // Питання української радянської літератури : Літературно-критичні статті. – Київ : Рад. письм., 1955. – С. 315-342.
12. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія / Ніна Бернадська. – Київ : Академвидав, 2004. – 368 с.

13. Бернадська Н. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук. 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 36 с.
14. Білик Н. Міфологічний вимір семантики ключового знака-символ в романах Павла Загребельного «Диво» і «Первоміст» та Іво Андрича «Міст на Дрині» // Слово і час. – 2009. – № 10. – С. 66-76.
15. Блок М. Апология истории или ремесло историка ; [пер. с фр.]. – 5-е изд. / М. Блок. – Москва : Искусство, 1986. – 462 с.
16. Боярчук О. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття : жанрово-стильові модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен) / Оксана Боярчук : автореф. дис., канд. філол. н. / 10.01.01 – українська література / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2003. – 19 с.
17. Варфоломеев И. Типологические основы жанров исторической романистики (классификация вида) / И. Варфоломеев. – Ташкент : Фан, 1979. – 168 с.
18. Віннічук А. «Геройство мусить мати нагороду»: Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття/Монографія. – Вінниця: ТОВ «Фірма «Планер», 2010. – 214 с.
19. Віннічук А. Концепція героїчного минулого України та способи її художнього втілення в романній прозі другої половини ХХ століття (М. Сиротюк, В. Кулаковський, М. Глухенький). – автореферат дисертації на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук зі спец. – 10.01.01. – українська література. – Київ, 2009. – 20 с.
20. Голікова Н. Інтертекстуальність у художньому дискурсі Павла Загребельного. Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 59. – С. 55 - 57.
21. Грушевський М. Історія України - Руси: в 11 т., 12 кн. / Редкол.: П.С. Сохань та ін./М. Грушевський. – Т. 2. – Київ: Наук. думка, 1992. – 640 с.

22. Гуляк А. Становлення українського історичного роману : монографія. – Київ : ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1997. – 293 с.
23. Генеза історичного роману в українському літературознавстві як однієї із модифікацій жанру / Ю.О. Мельнікова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2010. – Вип. 23, ч. 2. – С. 55-66.
24. Днепров В. Черты романа XX века: монография / В. Днепров. – Л: Советский писатель, 1965. – 496 с.
25. Долінін А. История, одетая в роман / А.Долинин. – Москва: Книга, 1988. – 318 с.
26. Дончик В. Істина – особистість: Проза Павла Загребельного. – Київ: Рад. письменник, 1984. – 248 с.
27. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – Київ: Femina, 1995. – 688 с.
28. Жачемукова Б. Бешукова Ф. Художественная специфика жанра исторического романа. Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. С. 1-6
29. Загребельний П. Диво: Роман. – Харків: Фоліо, 2006. – 638 с.
30. Загребельний П. Спроба автокоментаря // Загребельний П. Неложними устами: Статті, есе, нариси. – Київ : Рад. письменник, 1981. – С. 438-455.
31. Задорожня Л. Євген Гребінка : літературна постать / Людмила Задорожня. – Київ : Твімінтер, 2000. – 160 с.
32. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і Час. – 2001. – № 12. – С. 26-42.
33. Зеров М. Лекції з історії української літератури (1798–1870).– [під ред. Дорін В. Горзлін і Оксани Соловей] / Микола Зеров. – Канада, 1977. – С. 113.
34. Злобін С. О моей работе над историческим романом / С. Злобин // Советская литература и вопросы мастерства. – Москва : Советский писатель, 1957. – Вып. 1. – С. 139 - 162.

35. Иванов Г. Калюжная Л. Сто великих писателей / Г. В. Иванов, Л. С. Калюжная. – Москва: Вече, 2000. – 592 с.
36. Ільницький М. Людина в історії. Сучасний український історичний роман. – Київ : Дніпро, 1989. – 356 с.
37. Ільницький М. На перехрестях віку: У трьох кн. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 1. – 838 с.
38. Ільницький М. Історія мисляча. На перехрестях віку. Кн. 1. Київ, 2008. – с. 170–184.
39. Кондратюк М. Жанрова специфіка українських романів «зв'язку часів». Вісник Житомирського державного педагогічного університету. – 2004. – № 15. – С. 146-149.
40. Кондратюк М. Український роман зв'язку часів: проблеми поетики : Автореф. дис. канд. філол. наук / М. В. Кондратюк. – Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В.Винниченка. - Кіровоград, 2007. – 20 с.
41. Конкина Л. Концепция романа в историко-литературных трудах М. Бахтина : автореф. дис. На соискание научной степени доктора филол.наук : спец. 10.01.01. «Русская литература»/ Л. Конкина. – Саранск, 2004. –36 с.
42. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
43. Красненко О. Художній світ Павла Загребельного / О. В. Красненко // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2016. – № 2. – С. 122-126.
44. Ленобль Г. История и литература / Г. Ленобль. – Москва : Наука, 1977. – 412 с.
45. Літературознавчий словник – довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. – Київ: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
46. Ляшов Н. Жанрові особливості історичного роману: історико-літературний дискурс. – 2008. – С. 142-146.

47. Малкіна В. Поэтика исторического романа : Проблема инварианта и типология жанра / В. Малкина. – Тверь: Тверский государственный университет, 2002. – 140 с.
48. Мельникова Ю. Генеза історичного роману в українському літературознавстві як однієї із модифікацій жанру. Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. Випуск 13.– Частина 2.– С. 55-66
49. Мельничук Б. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). – Київ : Академія, 1996. – 272 с.
50. Меркулова М. Ретроспекция в жанровой структуре трагедий Эсхила. Значение ретроспекции греческой трагедии для западноевропейской «новой драмы» / М. Меркулова // Вестник Оренбургского государственного университета. – Том 1. Гуманитарные науки. – 2005. – № 10. – С. 4-9.
51. Нестерук С. Естетичні функції символів у творчості Павла Загребельного: автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2001. – 19 с.
52. Ніколенко О. Теорія та історія роману / О. Ніколенко // Всесвітня література. – 2007. – №1. – С. 22 - 26.
53. Новіков В. Историзм литературы и искусства нового мира / В. Новиков // Проблема историзма в русской советской литературе : 60–80-е гг. XX в. – Москва : Наука, 1986. – С. 3-36.
55. Новиченко Л. Хто звів семибрамні Фіви // Новиченко Л. Життя як діяння. – Київ: Дніпро, 1974. – С. 514 - 531.
56. Оскоцкий В. Роман и история: традиции и новаторство современного исторического романа / В. Оскоцкий. – Москва : Советский писатель, 1980. – 326 с.
57. Павленко Г. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі. – Київ : Наукова думка, 1984. – 186 с.

58. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : дис. канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Дамір Пешорда. – Львів, 2001. – 174 с.
59. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Д. Пешорда. – Львів, 2001. – 19 с.
60. Повість минулих літ. Літопис / Переказ В. Близнеця. – Київ : Веселка, 1989. – 221 с.
61. Поспелов Г. Общее литературоведение и историческая поэтика / Г. Поспелов // Вопросы литературы. – 1986. – № 1. – С. 172-187.
62. Приймакова Н. Жанрово-стилеве багатство романа об історическом прошлом : Поэтика сюжета : диссертация кандидата филологических наук : 10.01.02.- Майкоп, 2003.- 163 с.
63. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : Основні напрями художнього руху : монографія / Л. І. Ромащенко. – Черкаси : Видавництво Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького, 2003. – 388 с.
64. Рудяков П. Югославський історичний роман 40-80-рр. ХХ ст. Особливості історичної концепції та оповідної структури. - дис. док. філол. наук. 10.01.04./ Інститут літератури ім. Т. Шевченка. – Київ, 1995.
65. Домбровський Б. Каким временем мы пользуемся?// Логос – 2000.– №3(23).
65. Слабошпицький М. Історичний дивосвіт П. Загребельного // Дивослово – 2000. – №2.
66. Санакоєва Н. Гендерний дискурс у прозі П. Загребельного. Вісн. Запор. націон. університету. – Запоріжжя, 2008. – С. 187-189.
67. Санакоєва Н. Еволюція етнопсихологічної концепції особистості у прозі Павла Загребельного: автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Д., 2006. – 20 с.

68. Сиротюк М. Живий перегук віків і народів. Ідеї інтернаціоналізму в українському радянському історичному романі. – Київ : Дніпро, 1981. – 248с.
69. Сиротюк М. Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої правди. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. – 396 с.
70. Сікорська В. Хронотоп і символіка у П. Загребельного.
71. Сікорська В. Художній часопростір в історичних романах Павла Загребельного: автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» // В. Сікорська. – Кіровоград, 2007. – 20 с.
72. Слабошпицький М. За гамбурзьким рахунком: Читацькі маргіналиї та варіації на тему Павла Загребельного/ М. Слабошпицький. – Київ : Ярославів Вал, 2004. – 222 с.
73. Слабошпицький М. Літературні профілі : [літ.-крит. нариси] / М. Слабошпицький. – Київ : Рад. письменник, 1984. – 310 с.
74. Сорокин Ю. Исторический жанр в прозе 30-х годов XIX века / Ю. Сорокин // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. – Москва, 1947. – С. 65-246.
75. Сушкевич Т. Ретроспекція у романі «Диво» П. Загребельного.
76. Тамарченко Н. «Капитанская дочка» и судьбы исторического романа в России / Н. Тамарченко // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1999. – Т. 58. – № 2. – С. 44-53.
77. Тамарченко Н. Реалестический тип романа : Введение в типологію руського классического романа XIX века / Н. Тамарченко. – Кемерово : Изд-во КГУ, 1985. – 89 с.
78. Толочко П. Ярослав Мудрый / П. Толочко. – Київ: Альтернативи, 2002. – 272 с.
79. Томашевская М. Три романа античной Греции // Греческий роман. – Москва: Правда, 1988. – С. 5-18.
80. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.

81. Фащенко В. Павло Загребельний. Нарис творчості / В. Фащенко. – Київ: Дніпро, 1984. – 207 с.
82. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1978. – Т. 16. – С. 7.
83. Ходарева І. Творчість П. Загребельного в контексті сучасного літературного процесу / І. М. Ходарева // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. - № 4 (263) лютий 2013. –С. 30-37.
85. Хотимский Б. Герой и время / Б. И. Хотимский. – Москва : Знание, 1976. – 63 с.
86. Чижевський Д. Історія української літератури (Від початків до доби романтизму) / Дмитро Чижевський. – Тернопіль : МПП «Презент» за участю ТОВ «Феміна», 1994. – 480 с.
87. Шаховський С. Романи Павла Загребельного. – Київ: Рад. письменник, 1974. – 175 с.