

Вікторія Сікорська



ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ Й ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В ОРГАНІЗАЦІЇ СЮЖЕТУ Й КОМПОЗИЦІЇ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО “ДИВО”

У статті розглядається проблема впливу художнього простору й часу на організацію сюжету й композиції. Дане дослідження підтвердило гіпотезу про жанрово-детермінований характер часопросторової структури тексту. Аналізується історичний роман П. Загребельного за принципом матеріалізації художнього часу в просторі. Досліджується єдність часопростору як особливість стилю письменника.

Ключові слова: історичний роман, час, простір, сюжет і композиція.

The article dwells upon the problem of influence of literary space and time on the plot and composition of the historical novel. The given investigation proved the hypothesis of the genre-determined character of the time-space structure of the text. The historical novel of P. Zahgrebelny is analyzed according to the principle of materialization of literary time in space. Unity of time and space as the peculiarity of author's style is investigated.

Key words: historical novel, time, space, unity of time and space, plot, composition.

Характерною ознакою історичної прози Павла Загребельного є посилена увага до історії Давньої Русі. Роман “Диво” був першим твором в історичному триптиху про Київську Русь, сприяючи виявленню художньо-дослідницького інтересу до вітчизняної історії. Задум роману давно вже бентежив душу письменника, про це є згадки в “Думках нарозхрист” [5, 53].

Для Павла Загребельного характерне особливе сприйняття та розуміння історії як неухильного розвитку матеріального й духовного життя українського суспільства. Письменник уміло розкриває зв'язок часів, підкреслюючи, що кожен етап розвитку історії зумовлений попереднім і є обов'язковим для подальшого прогресу. Такий оригінальний погляд зображення історії зумовив підхід митця до специфічного “укладання” сюжету та композиції роману “Диво”.

Компонування часопросторових зв'язків в історичних творах найчастіше виявляється у зверненні авторів до прийому ретроспекції, який є оригінальним і досить складним у художній літературі. Творчий задум П. Загребельного був дещо іншим: часопросторові відношення в аналізованому романі “Диво” відзначаються тісним єднанням віддалених у часі епох, розкритим через зв'язок сугестивно-психологічного та історичного рівнів.

У романі прослідковується гармонійне поєднання історико-фактичного матеріалу й елементів фольклорно-романтичних, таємничих і загадкових, пов'язаних з повір'ями й заклинтами, що дає змогу висловити думку про характерний синтез правди й народнопоетичних уявлень. Це наклало свій відбиток на розгортання сюжетних ліній. Водночас елементи фольклору, введені в текст, надають роману не лише емоційності (до певної міри романтичності), вони сприяють відтворенню національних ознак народного буття, зближенню часу і простору — минулого й сучасного.

Художня дія роману “Диво” розгортається у трьох часових зрізах відповідно до окремих сюжетних ліній, об'єднаних спільною ідеєю побудови-збереження собору. Це епоха Ярослава Мудрого, Велика Вітчизняна війна та шістдесяті роки XX ст. Сивій давнині відводиться суттєво більша частина тексту — дванадцять розділів, сучасності — шість, а періоду війни — чотири.

У тексті немає чіткої хронологічної послідовності. Час від часу в романі “впливають” епізоди різних історичних епох. Поява їх можлива завдяки причинно-наслідковим зв'язкам, внутрішній мотивації. Такі епізоди об'єднують розгорнуті картини минулого в єдине художнє ціле. Прагнення тісно пов'язати минуле в нерозривний ланцюг із сучасністю та майбутнім помітне і в назвах розділів твору: “1965 рік. Провесінь. Надмор'я”, “Рік 992. Великий сонцестій. Пуща”, “1941 рік. Осінь. Київ”, “Рік 1026. Літо. Константинополь”. У назвах прослідковується чітка констатація часопросторових характеристик.

Подійний час охоплює проміжок більше як дев'ять століть — від зими 992-го до літа 1966-го року. Павло Загребельний, об'єднуючи мистецьким зором різні часові площини, не ставить собі за мету створення плавної хронологічної розповіді, але й не розриває її, не ізолює епохи одну від одної. Паралельні та перехресні зв'язки між часовими потоками творять тонке мереживо, в яке романіст уклав ідею проми-

нальності людського життя (на прикладі героїв, які живуть у різний час, — Сивоока, Родима та батька й сина Отав) й вічних людських цінностей (мистецтва та ідеї Бога). Майстерний монтаж віддалених у часі картин в єдину панораму несподівано створює той неповторний настрій, якого немає в кожному окремо взятому епізоді твору. Художня система роману “Диво” демонструє дивовижну міцність та єдність тексту, викликає особливу художню асоціативність, завдяки якій виникає не виражена словесно глибока емоційність.

Внутрішня дія твору — сюжетно-змістовий розвиток та авторське пояснення тексту й підтексту — ґрунтуються на тонко й прискіпливо розробленій діалектиці взаємодії різних форм часу й простору. У романі “Диво” особливого значення набуває роль художньої техніки, яка дозволяє, з одного боку, широко розгорнути сюжетні перипетії, а з іншого — висловити набагато більше ідей і думок, ніж у попередніх творах автора. М. Слабошпицький, аналізуючи історичний набуток майстра слова, вбачає сутність підтексту роману в тому, що Павло Загребельний “прагнув осмислити в “Диві”, що ж лишає нащадкам історія, проходячи крізь частокколи століть і так багато гублячи на своєму шляху, що саме, принесене нею, продовжує жити в нашому дні, ставши духовним активом сучасника?” [10, 143].

Романіст своїм оригінальним розумінням форми й змісту прагнув увести в мистецтво слова зовсім новий спосіб світобачення й світосприйняття: “Просто моєму способу мислення, — зазначає письменник, — відповідає саме така “розкиданість” у часі і просторі, в темах; я можу писати саме так, а не інакше, — от і все... Я переконаний, що народ живе саме завдяки міцному зв’язку часів, безперервності традицій, своїй історії” [6, 32].

Як зазначав М. Гей, динаміка часових елементів постійно присутня в динаміці просторових об’єктів та відношень [2]. Тому темпоральна розкиданість роману “Диво” майстерно доповнюється просторовими пластами. Зображуваний художній простір досить об’ємний — територія Київської Русі з її великими містами та невідомими територіями (Київ, Новгород, Радогость, пуша, Болгарське царство, Константинополь, сучасний Київ, Західна Німеччина, берег Чорного моря). Простір виступає своєрідним соціальним тлом для зображуваних подій. Таке часопросторове охоплення допомагає створенню абсолютного трансцендентного простору, який психологічно та художньо

обумовлений, сконденсований напруженістю, об'єднаний основним потоком розповіді, через яку висвітлюється увесь культурно-історичний досвід людства. Художньо організований простір, який формується під час сюжетного розгортання подій, будує простір реалізації теми й існування героїв, оскільки автор тенденційно підходить до вибору історичного та життєвого матеріалу, відбираючи для роману факти концептуального та доленосного значення.

Композиція аналізованого роману Павла Загребельного сюжетно розгортає, виявляє та зримо вивільняє текст від просторового напруження й обмеження, що створює ауру свободи самовираження, яке є основою компонування системи сюжетних ліній. Цим чітко визначається творча манера автора, стилетвірні чинники, що впливають на детальний аналіз характерів персонажів, ритм життя яких у свою чергу, дає змогу наблизитися до внутрішнього змісту часопросторової моделі твору.

В. В. Фащенко, досліджуючи текст, порівнював композицію роману “Диво” з архітектурним виявом самого собору — “незвичайність планів, переходів, добудов, але в свавільній асиметричності криється доцільність і гармонія” [12, 99]. Поєднання непоєднаних речей, на перший план (часові пласти, великий просторовий масив, герої різних епох) створює дійсно цілісний текст роману. Головне у тексті — внутрішні закономірності його компонування й організованість художнього матеріалу, що найповніше передають ідейний задум автора. Павло Загребельний ніби навмисне створює штучний конфлікт між часовими й просторовими пластами. Романні події обертаються навколо не так героїв, як храму Київської Софії. Тому, за висловленням О. Гусейнової, завдяки архітектурі створюється своєрідний дискурс навколо знаної пам'ятки, яка втрачає суто просторові ознаки, розширюючись до меж самостійного й самодостатнього образу [3], що вмотивовує своєрідне компонування частин тексту та об'єднує сюжетні лінії.

Своєрідне поєднання різних часових вимірів дозволяє зримо розширити темпоральні межі роману, що стає засобом концентрації художнього відображення, допомагає зрозуміти зміст твору, наголосити на конкретному історичному явищі. Осердям часопросторової організації роману є тисячолітній Софійський собор, де, як зазначає сам автор, “можна забути про колотнечі й незатишність довколишнього буття, замкнутися у своїх думаннях, бо собор сам є ідеальною замкненістю, зга-

рмонійованою окресленістю простору. Собор має власне життя. Навіть покинутий людьми й служебками, обставлений товстезними кам'яними стінами, він усередині зостається вічно рухомим..." [5, 55]. Тому він є центральним образом роману, від якого йдуть багатовекторні ланцюги сюжетних ліній — романні дії часів Київської Русі та Радянської держави, об'єднані в художнє ціле. Собор є предметом конфлікту як в XI, так і в XX столітті — всі романні сутички стаються біля собору, він сприяє розвитку характерів, завдяки якому відбувається становлення Сивоока як особистості й митця та Бориса як науковця й людини.

Павло Загребельний зазначає: "Життя людське суворо обмежене часом і простором між народженням і смертю... Кожен облаштовує од віку дарований простір як може і як уміє. Та нічого вищого в тому будуванні не може бути, аніж будування кожним Храму" [5, 58]. Тому образ собору є більше ніж просто окреслений простір, це метафоричне втілення величного. Розмірковуючи над ідеєю роману, письменник відшуковує інтертекстуальні зв'язки з "Собором" Олеся Гончара, наголошує на перегуці задуму та інтуїтивно вибраному час написання (1968 р.) і закликає сучасників і майбутні покоління плекати храм у душі.

А в інтерв'ю з В. Панченком романіст, акцентуючи увагу на концептуальності композиції "Дива", зазначає: "Все оберталось навколо собору. Якщо він стоїть тисячу років — так само наша історія, так само наше життя крутиться навколо минулих подій, як довкола собору. Крутиться — а толку ніякого. Замкнене коло нашої історії — ось це я мав на увазі" [9, 42].

Л. Тарнашинська приходить до висновку про наявність у прозових творах своєрідних ритмів, які передають дію, рух, поступ. Ритми сприяють "структуралізації простору та ієрархізації його атрибутів, певній впорядкованості й завершеності й відповідно витворюють у людській свідомості своєрідний суб'єктивний "образ простору", в якому віддзеркалюються психічно-ментальні особливості сприйняття "великого простору" [11, 15]. Такі своєрідні ритми властиві й історичному роману Павла Загребельного. Зокрема, в тексті "Дива" можна встановити ті хронотопічні образи, що створюють відповідні ритми єдності часів. Це образи Собору, Вічності, Землі.

Чітко окреслений просторово-часовий образ собору, "його загибелі й потреби відродження, як фенікса з попелу" [5, 54], стає основою композиційного прийому, від якого відштовхуються сюжетні лінії ро-

ману, об'єднуючись у художнє ціле. Аналіз рецепції сутності храму є необхідним елементом для характеристики культурної доби взагалі. Сталість локусу “дига” — Київської Софії виникає в найпершу мить знайомства читача з текстом роману — у заголовку, зімкнувшись із досить локальним репрезентантом часопростору, який містить у сконденсованому вигляді зміст ідеї всього тексту, за яким тема собору вивищується до розряду перманентних та домінуючих.

У християнській рецепції храм мислиться як вічність, оскільки він зводиться на честь Творця, але автор робить припущення, що існування храму мало набагато вищу і більшу мету: “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 задовомився дух громадянства і мудрості” [4, 319]. Значення храму у тексті роману є домінуючим та поліфункціональним. З одного боку, храм — ланка, що поєднує лінії сюжету, а з іншого — забезпечує тісний зв'язок зовнішнього зримого простору з внутрішнім — духовним. Таке амбівалентне трактування собору як поняття тривалості функціонує в локусі храму, сприяє розширенню перспективи сприйняття самих героїв, їх моральних цінностей, які не повинні варіюватися в часі, як і сама Софія Київська.

Павло Загребельний зумів майстерно застосувати соціокультурне уявлення-міфологему храму. Створений у прадавні часи, храм істотно поглиблює зображувану історичну дійсність із притаманними їй морально-етичними принципами й ідеалами. Завдяки просторово-часовому образу храму утворюється зв'язок “минуле-майбутнє” та відбувається динамізація часу. Тому на фоні історичної реальності, де постійно присутній символічний простір храму, відбуваються то будівництва, то сутички, то боротьба за його збереження, то протест проти всього негідного людської уваги. Цей образ є найточнішим виразником ідеї твору і соціально-історичних зрушень. Він відіграє об'єднуючу роль.

Окремої уваги заслуговує реалізація часопросторового образу Вічності, який функціонує в романі як незримий символ, що окреслює сутність романного часопростору: “Я професор і син професора,... а той теж був сином професора, і так без кінця” [4, 11]; “... думаєте, це помогло б? Тисячоліттям замінити нинішнє? Тим хлопчиком — вас?” [4, 27]. Міфологізуючи структуру твору, образ вічності зближує читача з конкретно-чуттєвими образами переживань та думками персона-

жів, надає їм реально-історичного колориту, створює дух відповідної епохи. Образ вічності нерозривно пов'язаний із сюжетом твору, композиційною формою й системою повторів, що призводить до узгодженості й послідовності прояву компонентів, до внутрішньої краси та гармонії його частин. Загребельний зміг подати синтетичне компонування частин Вічності так, що в кожному з ліній сюжету хід сценічного часу передає синхронно зображувані події, між якими лежить часова прірва. Так в цілому відтворюється тяглість образу історичного часу: “Майже тисячу років стоїть наша Софія, мовби свідчення нехитної істинності слів Божих. Хоч скільки злочинних рук здійсалося на цю святиню” [4, 57].

Образ Землі можна зарахувати до категорії традиційних архетипних, семантика його складніша від просто фіксування географічного простору. Своєрідного значення він набуває, вбираючи ознаки суто національного забарвлення. Неодноразово критика зазначала, що Земля — це “колиска етносу” [1]), а “соціопсихологічний аспект української нації виявляє її селянську структуру” [7], де сутністю “селянської” ознаки є зв'язок із Землею.

У тексті роману образ Землі сприймається як квінтесенція освоєння реального світу: “Людина має легкість і жвавість лише до якоїсь межі. Потім вона приростає до землі... Може, це й є межа між хлоп'яцтвом і чоловічістю?” [4, 160]. Сивоок у роздумах над людським існуванням не відмежовує власне життя від буття рідної землі, у свідомості героя вона сприймається як живий образ, який здатний на емоції, почуття, олюдження. Подорожуючи Болгарським царством, шліфуючи талант митця, Сивоок здатен був витворити Київське диво — Софію тільки завдяки багатющому образу землі, що був виплеканий дідом Родимом: “... нагадав самому собі про землю, яку топтав дитячими ще ногами, ... згадувалася вона завжди теплою, м'якою, ласкавою, снилася ночами, ввижалася в понад морській імлі” [4, 427].

“Проектуючись на внутрішнє “я” людини, земля (у психофізичному аспекті — мовчати) визначає її волю й інтроверсію і, відповідно, її спосіб світосприйняття, самоутвердження й самореалізації” [11, 18]. Тому герої “Дива” не здатні відокремити себе від землі, адже таке розмежування може нести в собі смерть фізичну або духовну (як це сталося з Гордієм Отавою).

Отже, сюжетно-композиційна організація “Дива” як самотутня

художня одиниця відтворення дійсності має свої просторово-часові виміри, що забезпечують цілісний комплекс її внутрішніх смислових зв'язків. Вважаємо, що історична епоха оцінюється автором з погляду сьогодення, а майбутнє проглядається з точки зору цінностей минулого України. Письменник розгортає через часопростір єдність людини й тисячолітньої історії людства. В цілому він створює часопросторовий рух образної думки.

Таким чином, часопросторова організація історичного роману “Диво” Павла Загребельного є дієвим засобом не лише виявлення сюжетно-композиційних особливостей жанру, а й вираження авторської концепції.

Список використаних джерел

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. — Тернопіль; Львів, 2000. — 276 с.
2. Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения / Контекст. 1974. Литературно-теоретические исследования. — М.: Наука, 1975. — 360 с.
3. Гусейнова О. Елементи архітектурного дискурсу в українському урбаністичному романі (“Без ґрунту” В. Домонтовича) // Слово і час. — 2004. — № 11. — С. 18 — 23.
4. Загребельний П. Диво: Роман. — К.: Дніпро, 1982. — 623 с.
5. Загребельний П. Думки нарозхрист. — К.: Вид. дім КМ Akademia., 1999 — С. 52 — 58.
6. Зубанич Ф. І. Діалоги серед літа: Літературні бесіди. — К.: Рад. письменник, 1982. — 262 с.
7. Кульчицький О. Світовідчужання українця // Українська душа. — К.: Фенікс, 1992. — 128 с.
8. Оскоцкий В. Д. Роман и история. (Традиции и новаторство советского исторического романа.) — М.: Художественная литература., 1980. — 384 с.
9. Панченко В. “Замкнене коло нашої історії — ось це я мав на увазі...” П. Загребельний // Дивослово. — 1999. — №2. — С. 42 — 45.
10. Слабошпицький М. Павло Загребельний // Письменники Радянської України. Літературно-критичні нариси. — К.: Радянський письменник, 1986. Вип. 12. — 216 с.
11. Тарнашинська Л. Ритм та система символів як засіб організації художнього простору в прозі Бориса Харчука // Слово і час. — 2003. — № 2. — С. 13 — 22.
12. Фащенко В. В. Павло Загребельний. Нарис творчості. — К.: Дніпро, 1984. — 207 с.