

КУЛЬТУРОСОФСЬКА ПРОБЛЕМАТИКА У ЦИКЛІ РОМАНІВ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО ПРО КИЇВСЬКУ РУСЬ

У статті здійснено спробу інтерпретації культурософської проблематики у циклі романів П.Загребельного про Київську Русь з сучасних позицій. Цілісний підхід до предмета дослідження дає змогу повніше розкрити єдність задуму і концептуальну зумовленість поетики творів.

Ключові слова: культурософська проблематика, роман, концептуальна зумовленість, поетика.

In the article an attempt is made to interpret cultural philosophic problematics in P.Zagrebelnyi's cycle of novels on Kyiv Rus from the modern point of view. An all-round approach to an opportunity to expose better the unity of scheme and conceptual cause of the literary work's poetry.

Key words: cultural philosophic problematics, novel, conceptual cause, poetry.

Окремі міркування про культурософську проблематику у творах П.Загребельного про Київську Русь висловлені у розвідках Н.Білик [2] В.Дончика [4], Л.Новиченка [11], М.Слабошпицького [14], В.Фащенко [15], С.Шаховського [16, 17] та ін., але предметом спеціального цілісного вивчення ця проблематика досі не була, хоча до такого дослідження спонукає єдність задуму циклу, акцентована в авторській передмові до роману «Євпраксія». Письменник відзначив, що «Євпраксія» – четвертий роман з його «серії книжок про Київську Русь», де він прагнув «здійснити художні дослідження народних доль, кожна з яких не втратила свого значення і сьогодні. Отож «Диво» – це доля таланту, «Смерть у Києві» – доля державної ідеї,

«Первоміст» – доля народної споруди. «Євпраксія» – роман про долю людини. А що доля людська, надто в трагічних її вимірах, найвиразніше простежується на прикладі жінки, то й написано цей роман про жінку, про трагедію розлуки з рідною землею, про трагедію втрати любові» [6, с.6].

Роман «Диво» відіграв особливу роль в утвердженні в українській літературі «духовного історизму» [4, с.95], що значною мірою було зумовлено втіленою у ньому «художньою культурософією», яка знайшла подальший розвиток у наступних творах П.Загребельного про Київську Русь. Стверджуючи давнє походження і самобутність, високий рівень культури рідного народу, поетизуючи його кращі етноментальні риси, письменник ніби «випробує на міцність» свою концепцію у драматичних та трагічних перипетіях, у зіткненні з «візантійською», «норманською» та іншими теоріями, особливо з новітніми їх версіями, що надає проблематиці романів гостроти й актуальності.

Ми ставимо мету дослідити культурософську проблематику в циклі творів П.Зарібельного про Київську Русь в онтологічному й аксіологічному аспектах, з'ясувати її креативну роль у художньому світі творів.

«Диво» (1968) – роман «зв'язку часів» [4, с. 96], у якому історіософська і культурологічна концепції автора втілені навіть на композиційному рівні. П.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 і почування, формує в нас відчуття краси і величі, ми ж платимо своїм далеким предкам тим, що ставимося до їхнього спадку з належною шанобою, оберігаємо і захищаємо його. Так виникли в романі три часові шари, три шари історії: давнина, Велика Вітчизняна війна й день сьогоднішній» [5, с. 444]. Л.Новиченко назвав такий спосіб поєднання часів «зухвало експериментальним» [11, с. 514], а В.Фащенко відзначив: «Композиція «Дива» нагадує архітектуру собору, образно відтворену в романі: незвичайність планів, переходів, добудов, але в свавільній

асиметричності криється доцільність і гармонія. Все – наче пісня рідної землі» [15, с. 99].

Для романів «зв'язку часів», як і для історичних детективів, характерним є образ «шукача істини» (зазвичай історика чи письменника), який розкриває таємниці минулого і пов'язує історію із сучасністю [докладніше про це див.: 1]. У «Диві» двоє таких героїв: це дослідники і реставратори Софії Київської – професор Гордій Отава, який загинув, рятуючи її від знищення фашистами, та його син і духовний спадкоємець Борис, який протистоїть новій генерації «норманістів» та прихильників «візантійської» теорії. Авторська позиція щодо кардинальних культурософських проблем розкривається шляхом художньої трансформації реальних дискусій навколо культури Київської Русі («авторський голос» відчутний у діалогах та внутрішніх монологів персонажів, у коментуванні їхніх листів та наукових праць, у ліричних відступах), але найбільш виразною та переконливою ця позиція постає в розділах про Київську Русь. Тема долі таланту набуває широкомасштабного художнього втілення, осмислюючись у співвіднесенні з історичною долею народу та його культури. Важливу роль у цьому відіграє лейтмотив «дива», що постає вже у назві роману, спочатку асоціюючись лише з характеристикою Софії Київської як «дивної і славної» у «Слові про Закон і Благодать» Іларіона, але в процесі свого розвитку набуває нових смислових нашарувань і перетворюється у полісемантичний символ.

Пов'язаний з конкретним собором мотив «дива» «проектується» на образ творця цього храму – геніального митця Сивоока, який дерзнув відійти від візантійських канонів і звернувся до народних художніх традицій. Цей домисел письменника суголосний науковим гіпотезам авторитетних культурологів-медієвістів. Наприклад, Г.Логвин стверджував, що «архітектурний задум собору ніде не має прямих аналогій (...). Хоча архітектура Софії Київської належить до візантійської стильової системи, все ж вона має такі своєрідні особливості, які дозволяють віднести її до певної, у даному випадку київської, школи, яка склалася у першій половині XI

століття», а також дійшов висновку, що численні відхилення від візантійських канонів у оформленні собору пов'язані з давніми, ще дохристиянськими традиціями киево-руського народного мистецтва [10, с. 9-10].

У «Повісті врем'яних літ» творцем Софії Київської названо Ярослава Мудрого, але твердження, що її «спорудив він сам» [9, с. 41], звісно ж, не відповідає історичній правді, а зумовлене «літературним етикетом» феодальної епохи, згідно з яким на князя «переносилися» звершення його підданих. У «Диві» не применшується роль Ярослава у розвитку культури Київської Русі, але головною метою авторового «художнього дослідження» було заповнення «білих плям» в історії тої культури, що акцентовано епіграфом до роману [5, с. 6].

Середньовічний собор небезпідставно називають «глибинною книгою епохи». Це цілий світ образів, ідей і пристрастей предків, своєрідна «художня модель» їхнього духовного життя. На нашу думку, П.Загребельному вдалося надзвичайно ґрунтовно і талановито «прочитати» одну з найпрекрасніших «кам'яних книг» давнини, що значною мірою зумовило художню повнокровність, психологічну достовірність, історичну колоритність створених ним образів, насамперед – образу Сивоока.

Храм будувався тривалий час і, звісно, багатьма людьми, але ж комусь належав його загальний задум. Художня цілісність і гармонійність архітектурного ансамблю, фресок і мозаїк Софії Київської дозволяють припустити, що цей геніальний митець міг безпосередньо керувати роботою будівельників та художників і власноруч прикрашати собор. Хоча у середньовічному мистецтві авторська особистість відображалася мало, храм Софії відзначається своєрідними рисами, вивчення яких дає змогу до певної міри реконструювати психологію його головного творця – і на цій основі домислити біографію. На наш погляд, саме так виник в уяві автора «Дива» образ Сивоока. П.Загребельний неодноразово наголошував, що в літературі можна вигадати все, крім психології. Концептуальна основа образу Сивоока полягає у тому, що диво-собор могла створити тільки диво-людина,

особистість геніальна, героїчна й інтелектуально рівновелика Ярославіві Мудрому. Художні особливості Софії Київської дали підстави для домислу, що її автор сприйняв естетичні смаки та світобачення рідного народу, а вдосконалював свою майстерність у Болгарії та Візантії. Оскільки творець християнського середньовічного собору не цурався язичницьких художніх традицій, доля його мала бути драматичною чи й трагічною. Історія не зберегла імені цієї незвичайної людини, але багата й щедра її душа живе у мистецькому «диві» – і П.Загребельний зумів ту душу відчуту й наділити нею Сивоока – «постать гіпотетичну, вимислену і водночас реальну своєю художньою сутністю» [11, с. 515].

Образ творця Софії Київської показаний у «Диві» в розвитку. Характер Сивоока гартується у мандрах і випробуваннях, зіткненнях з найрізноманітнішими людьми. Його шлях до пізнання життя і секретів мистецтва, удосконалення майстерності пролягає з древлянської пуші через усю наддніпрянську Русь, Болгарію, Візантію і завершується в Києві після створення диво-собору. Сивоока охрестили у болгарському монастирі, але він не став ортодоксальним християнином, бо не міг забути знищених заради утвердження нової віри людей та їхніх святинь. Язичеських богів він уявляє такими, якими їх зображував його вихователь Родим: добрими і «земними», а християнського Бога – суворим і грізним. Вільнолюбному Сивоокові важко змиритися з візантійськими мистецькими канонами та своїм напіврабським становищем на чужині. Він палко прагне свободи і мріє про повернення у рідний край. Коли ж ця мрія нарешті здійснюється, Сивоок відчуває надзвичайне натхнення і творить диво-собор, вкладаючи в роботу всю свою душу, все своє вміння.

У «Диві» неодноразово акцентується думка, що людина нікчемна не може стати творцем прекрасного. Сивоок – втілення авторського ідеалу митця, того «духовного максимуму», до якого прагне піднятися кожний справжній художник. В уста свого героя П.Загребельний вкладає власні роздуми про мистецтво, культуру, мораль, історію тощо. Одержимість у

творчій праці, самозречене служіння рідному народові – визначальні риси Сивоока. Погляди його на роль митця у суспільстві висловлені у внутрішньому монологі: «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» [5, с. 557]. Це досить оригінальне художнє розкриття такого явища поетики середньовічного мистецтва, як анонімність. Сивоокові притаманні й «позачасові», «вічні» риси митця, але його образ в основному «видобутий» із Софії Київської, що надає йому особливої психологічної переконливості та історичної колоритності.

Надзвичайно складною постає у романі проблема «митець і князь». Мрія Сивоока звести диво-собор на рідній землі співпадає з планами Ярослава Мудрого, але вже під час першої зустрічі між ними виникає конфлікт. Не для народу прагне збудувати церкву князь, а «для держави», «для слави божої», митець же хоче, щоб вона стала «людською радістю» [5, с. 479]. Зіштовхуються могутні характери-антиподи – носії різних філософських, морально-етичних, естетичних поглядів. Якби на місці Ярослава був примітивний деспот, конфлікт між ним і художником швидко завершився б трагічною розв'язкою – і замість диво-храму вибудував би хтось слухняніший канонічну церкву, яка не принесла б слави Русі. Ярослава ж не випадково нарекли Мудрим: він збагнув велич Сивоокового задуму і, будучи зацікавленим у створенні оригінального собору небаченої краси, що став би символом Київської Русі, надав митцеві можливість працювати відносно вільно. Суперечливі почуття охопили князя, коли він побачив макет майбутнього собору. Ярославові здалося, що старі боги відроджуються у новій іпостасі – й від цього відкриття «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» [5, с. 477].

Питання про співвідношення язичницького і християнського елементів у мистецтві Київської Русі пов'язане з проблемою його самобутності. Показуючи у романі живучість язичницьких художніх традицій, П.Загребельний обстоює концепцію культурного симбіозу, яка протистоїть «візантійській» теорії.

Образ Софії Київської є стрижневим у «Диві», набуваючи значення символу талановитості, героїчного духу і безсмертя рідного народу, здатного творити і зберігати нетлінні цінності у найтрагічніші епохи своєї історії: «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 плондрували 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» [5, с. 239]. До сприйняття образу собору як втілення душі народу письменник підводить читача поступово, ніби «розшифровуючи» при цьому «художній код» Софії Київської. Показуючи ще тільки зародження «дивної церкви» в уяві Сивоока, П.Загребельний підкреслює, що поставала вона «яскравою писанкою з далеких років його дитинства, власне, була то й не церква, а образ його землі» [5, с. 470]. Ярославові ж здається, що і сам творець Софії Київської схожий на свою землю.

Є у романі і ще одна іпостась лейтмотиву «дива»: Сивоок, ціною власного життя рятуючи від смерті кохану Ярославу (вигадану позашлюбну

доньку Ярослава Мудрого), водночас врятував і свого майбутнього сина. «І син той серед нас. Завжди з його талантом і горінням душі. І диво те ніколи не кінчається і не переводиться» [5, с. 568].

Роман «Диво» пройнятий пафосом патріотизму і гуманізму, палкою вірою у незнищенність творчого потенціалу і героїчного духу українського народу, проте П.Загребельний, як і О.Гончар у «Соборі», не оминув і проблеми руйнації «соборів душ» своїх сучасників. Неспроможні наблизитися до «мистецького абсолюту» ні художниця Тая Зикова, ні поет Діма, бо ідеали їхні невиразні чи й зовсім утрачені. Автор розкриває драму генерації митців другої половини 60-х років ХХ століття – епохи, коли рух шістдесятників було майже нейтралізовано, знову розпочалися репресії проти інтелігенції, насаджування канонів у мистецтві, втручання влади у процеси творчості. Безумовно, П.Загребельний не міг про все це відверто написати у романі, але вдумливого читачеві неважко доміслити причину «нереалізованості» багатьох тогочасних митців, тим паче, що відповідні натяки є в тексті, щоправда, у давньоруському його часовому шарі. В уста Ярослава Мудрого письменник наважився вкласти деякі «крамольні» думки: «Що ж то за держава, де талант беруть під підозру?» [5, с. 480], «Ось де межа влади: вільна людина» [5, с. 568].

Проблему соціальної заангажованості митця П.Загребельний пов'язує з проблемою свободи вибору. Візантійський художник Агапіт підпорядковує свій талант служінню імперії, неухильно дотримується канонів, що приносить йому офіційне визнання і неабиякий матеріальний зиск, але як творча особистість він деградує. Наслідуючи його, і Міцило «вибивається в люди», незважаючи на відсутність особливих мистецьких здібностей. Обом цим «ремісникам у мистецтві» притаманний «комплекс Сальєрі». Зображуючи Агапіта і Міцила, П.Загребельний використав іронію, яка подекуди переростає у сарказм.

Ярославів блазень Бурмака у «Диві» постає як огидне втілення «антимистецтва», культивованого при дворах середньовічних можновладців.

Водночас він і карикатурна «чорна тінь» князя, яка ніби доповнює іншу «чорну тінь» – зловісного «нічного боярина» Ситника.

Розкриваючи тему «блазенства», П.Загребельний удається до так званої «сатири без сміху». У романі «Євпраксія» (1974) із сарказмом зображено придворних поетів. Усі вони у ньому постають у ролі «блазнів», духовних «карликів», «лакиз», які оспівують своїх хлібодавців і здатні їм на догоду облили брудом будь-кого. Це і вигадані персонажі – шпільмани Шальке і Рюде, яким приписано авторство одного із ранніх шванків – «Снігова дитина», й історична особа – автор поеми «Життя Матильди» Доніцо (за П.Загребельним, Донізон), і безіменні творці тих київських билин, де виведено образ «суки-волочайки» «Опракси любострасної» (саме їх письменник називає «княжими лакизами»). Насправді «Снігова дитина» – сатирична пісня про зрадливу дружину кнехта – не пов'язана з Євпраксією, але в романі вона використана в конкретній ситуації, де набуває зловісного звучання, підкреслюючи трагізм становища головної героїні. Шпільмани виконують цей шванк на банкеті, у якому імператор примусив узяти участь свою нещасну дружину, яка нещодавно втратила дитину. Поема «Життя Матильди» містить апологію Матильди Тосканської і брудні натяки на «гріховність» Євпраксії-Адельгейди. Щоб підкреслити своє обурення цим твором, П.Загребельний наділив його автора (а заодно і Матильду) найогиднішими рисами.

С.Шаховський слушно назвав роман «Євпраксія» «своєрідною ліричною трагедією» [17, с. 24]. Це один із «найсуб'єктивніших» творів П.Загребельного, де ліризм переплетений з публіцистичністю. Середньовічні джерела і праці пізніших істориків у романі нерідко не белетризуються, а цитуються і коментуються. У «Повісті врем'яних літ» є тільки два лаконічних записи про онуку Ярослава Мудрого Євпраксію Всеволодівну: про постриження її в черниці 1106 року та смерть 1109 року [8, с. 161, 164]. Про перший з них П.Загребельний навіть не згадав, а другий процитував наприкінці свого твору, з гіркотою зауваживши: «Запис про смерть – і ніяких

пояснень» [6, с. 269]. На відміну від київських літописців, автори західноєвропейських хронік чимало уваги приділили Євпраксії, яка була дружиною саксонського маркграфа Генріха Штаденського, а після його смерті – імператора Генріха IV. При коронації вона одержала ім'я Адельгейди (напевне, на честь сестри Генріха IV – абатиси Кведлінбурзького монастиря, де княжна виховувалася до повноліття і продовжувала жити, коли овдовіла). Особлива увага західноєвропейських хроністів і пізніших істориків до Євпраксії-Адельгейди була зумовлена не стільки її високим становищем, скільки нечуванним учинком: імператриця подала папі римському оскарження жахливо аморальної поведінки свого чоловіка і виступила на церковному соборі з викривальною промовою. В.Пашуто так охарактеризував цей виступ: «Не щадя себя, императрица рассказала о мерзостях разврата, которые ей пришлось перенести от разных насильников по воле мужа. Император был осуждён, а Адельгейду освободили даже от эпитимьи. Её «гражданское самоубийство» было вместе с тем ударом по политическим планам Генриха IV» [12, с. 125]. Деякі німецькі історики (Хефеле, Гізебрехт, Кнонау та ін.) намагалися виправдати імператора, а його дружину називали «розпусницею», «королівською блудницею». С.Розанов дійшов висновку, що «только грубый шовинизм немецких историков мог поставить ей в вину этот отчаянный предсмертный крик мести и в то же время самооправдание измученной женской души» [13, с. 641]. Стверджуючи, що Євпраксія натура не героїчна, цей дослідник не зміг дати відповіді на ним же поставлене питання: «Но откуда она взяла силы выступить на соборе, да ещё с такими признаниями?» [13, с. 641]. Напевно, Євпраксія дотримувалася інших моральних принципів, ніж імператор та його оточення, що й надало їй сил для відчайдушної боротьби проти приниження своєї людської гідності. Роман П.Загребельного цілком у цьому переконує. Письменник домислив, що основи характеру Євпраксії були закладені її годувальницею і вихователькою, жінкою з простолюду Журиною, яка формувала духовний світ княжни народними піснями, казками, життєвою мудрістю. До цього додалося «навчанням

книжне», до якого онука Ярослава Мудрого і донька «п'ятимовного чуда» Всеволода, напевне, була охоча. Мабуть, Євпраксія дуже відрізнялася від придворних дам Генріха IV – і саме цією «інакшістю» спочатку його приваблювала, а потім дратувала, особливо, коли він утратив надію на допомогу її батька у своїх безкінечних війнах.

Отже, протистояння Євпраксії та імператора значною мірою зумовлене тим, що вони представники різних культур.

Список використаних джерел

1. Баканов А. Роман-розслідування. Історія і детектив: Нотатки про форми сучасної історичної прози // Всесвіт. – 1980. – № 12. – С.174 – 179.
2. Білик Н. Міфологічний вимір семантики ключового знака-символ в романах П.Загребельного «Диво» і «Первоміст» та І.Андрича «Міст на Дрині» // Слово і час. – 2009. – № 10. – С. 66 – 76.
3. Білодід О., Тимошенко Б., Толочко П. Загадкове вбивство Ігоря Ольговича: Історичний детектив // Київ. – 1986. – №12. – С.135 – 148.
4. Дончик В. Істина – особистість: Проза Павла Загребельного. – К.: Рад. письменник, 1984. – 248 с.
5. Загребельний П. Диво // Твори : у 6 т. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 2. – 575 с.
6. Загребельний П. Євпраксія // Твори : у 6 т. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 4. – С. 6 – 269.
7. Загребельний П. Смерть у Києві. Первоміст // Твори : у 6 т. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 3. – 680 с.
8. Загребельний П. Неложними устами: Статті, есе, портрети. – К.: Рад. письменник, 1981. – 479 с.
9. Літопис руський. – К.: Дніпро, 1989. – 591 с.
10. Логвин Г. София Киевская. – К.: Мистецтво, 1971. – 47 с.

- 11.Новиченко Л. Хто звів семибрамні Фіви // Новиченко Л. Життя як діяння. – К.: Дніпро, 1974. – С. 514 – 531.
- 12.Пашуто В.Т. Внешняя политика Древней Руси. – М.: Наука, 1968. – С. 125.
- 13.Розанов С.П. Евпраксия-Адельгейда Всеволодовна // Известия АН СССР. УП серия. Отд. гуманитар. наук. – Л., 1929. – № 8. – С. 617 – 646.
- 14.Слабошпицький М. За гамбурзьким рахунком: Читацькі маргіналії та варіації на тему Павла Загребельного. – К.: Ярославів вал, 2004. – 222 с.
- 15.Фащенко В. Павло Загребельний: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1984. – 207 с.
- 16.Шаховський С. Романи Павла Загребельного. – К.: Рад. письменник, 1974. – 175 с.
- 17.Шаховський С. Параметры времени // Литературное обозрение. – 1977. – № 2. – С. 24 – 25.

Історико-літературний журнал / Мін-во освіти і науки України; Одеський нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. — 2010. — № 17. — С.371-380.

Ключевые слова: *культурософская проблематика, роман, концептуальная обусловленность, поэтика.*