

**Юрій Бондаренко,  
професор Ніжинського державного  
університету ім. Миколи Гоголя**

## **Феномен історичності в романі Павла Загребельного “Диво” (до проблеми формування історичної свідомості школярів засобами літератури)**

Розвиток літератури значною мірою пов'язаний із розвитком історичної свідомості суспільства й відображає його. Це дає право вирішувати поставлену проблему на уроках словесності, яка практично не розроблена в методиці викладання літератури. Натомість у філософії явище історичної свідомості осмислювали видатні вчені: М. Бердяєв, Г.-Г. Гадамер, Р.Каменська, Г.Ріккерт, М.Хайдеггер, К.Ясперс. Помітний інтерес до неї в педагогіці та методиці викладання історії. А.Лійметс, В.Комаров, О.Антонюк, Є.Смотрицький, Р.Пастушенко підкреслили необхідність не тільки досліджувати, але й формувати історичну свідомість. Для цього є багато можливостей, у тому числі й у процесі вивчення літератури. Одна з них – у центрі уваги нашої публікації.

Основою історії є історичне – усе, що наділене унікальною індивідуальністю, має непроминальний характер і здатність зафіксуватися в пам'яті поколінь. За твердженням Г. Ріккерта, кожен, хто говорить про "історію", думає завжди про одиничний перебіг речей, сприймає історичне як ряд особливих, виняткових явищ. Неординарні особистості, великі творіння, прориви в мистецтві чи науці, епохальні події в суспільному житті несуть у собі певні ціннісні характеристики, які й роблять їх "вартими" історії, і постають такими в результаті відбору, здійснюваного людством. "Історично суттєвими можуть стати лише ті об'єкти, які у відношенні до суспільних ... інтересів наділені значимістю"<sup>1</sup>. Водночас "тільки під кутом зору якої-небудь

---

<sup>1</sup> Ріккерт Г. Философия истории // Ріккерт Г. Философия жизни. – К.: Ника-Центр, 1998. – С.215.

цінності індивідуальне може стати суттєвим"<sup>2</sup>. Як зазначає багато філософів, об'єктивного сприйняття історії практично не існує, воно завжди тільки ціннісне. Тобто історичним називають те, чим людська свідомість зацікавиться, виходячи із власних пріоритетів. "Наш інтерес до ... цінностей призводить до того, що ми вивчаємо індивідуальне в історії"<sup>3</sup>. Кожен, хто заглиблюється в історію, "співвідносячи об'єкт з ... вартостями, тобто з'ясовуючи, чи має, і ... завдяки чому саме має значення його індивідуальність, дістає можливість розділити всю дійсність на важливі й неважливі елементи, відрізнити центральне від маргінального"<sup>4</sup>.

Ціннісний компонент невід'ємний від способів взаємодії індивіда з історією: в ній можна "умерти", "стертися", "зникнути", у неї "вдертися", "влипнути", "вляпатися", а можна й "увійти", "вписатися золотими літерами", "навіки залишитися", в ній "утвердитися", "посісти визначне місце" тощо. "Ми говоримо про "історичний момент" коли маємо на увазі, що певна подія має велике значення, і навіть ми самі набуваємо значимості..., якщо нам суджено пережити такий історичний момент"<sup>5</sup>. Отже, не тільки в людини ціннісне ставлення до історії, але й історія має здатність надавати певної вартості тим, кого фіксує в своїх реєстрах. Саме тому за історичне буття йде безнастанна боротьба.

Літературна творчість – оригінальний спосіб історизації, тобто ціннісного виділення із часового потоку сучасного й минулого всього, що є, на думку митців, феноменальним, і надання йому художньої значущості. Історична романістика, до якої належить "Диво" П.Загребельного, – один із кращих зразків висвітлення досліджуваного явища.

У більшості праць, присвячених роману, їхні автори виділяють окреме місце, щоб дати оцінку об'єднувальному чинникам для трьох часових площин, які й уособлюють плин історії у творі. П.Загребельний теж підкреслив, що

---

<sup>2</sup> Там само. – С.206.

<sup>3</sup> Потульницький В. Україна і всесвітня історія: Історіософія світової та української історії XVII-XX століть. – К.: Либідь, 2002. – С.79.

<sup>4</sup> Там само. – С.95.

йому "хотілося показати нерозривність часів", "саме в зіставленні кількох епох, трохи парадоксальному, несподіваному, зухвалому компонуванню їх у художній єдності, якою повинен бути в цьому разі роман, полягав авторський задум"<sup>6</sup>. Відтак триває науковий пошук елементів, що надають композиційної єдності складній у часовому вираженні структурі тексту. Зазвичай ними називають Софію Київську та образ людини-творця й охоронця святині.

Дослідники інколи ідуть за логікою, сформульованою А.Івіним: "Головне завдання історії – знайти в загальному ході подій доступну розуму закономірність. Виняткове значення надається при цьому певній ключовій події...Історична оповідь концентрується навколо даної події, а всі попередні і всі наступні факти розглядаються як такі, що або ж ведуть до неї і готують її, або ж розвивають її наслідки. Ключова подія ділить історію на дві частини, кожна з яких своєрідна"<sup>7</sup>. За таких умов будівництво Софії Київської – центральна історична подія твору, яка надає композиційної єдності всьому, що змалював П.Загребельний. Картини XI і XX століття, зображені у творі, – це передмова чи продовження вказаного грандіозного постання.

Поруч існує й думка, яка переносить центр художньо-історичної ваги з самого пам'ятника на її творця. "У романі є чимало описів Софії Київської – диво з див, але за цим дивом, у тісному зв'язку з ним, поступово виростає інше диво – диво людського духу. Дивовижна людина, яка зуміла створити цей храм, дивовижно сильні духом і ті, хто оберіг красу. Ось ця естафета людського духу і є тим композиційним центром, що забезпечує якість роману, на перший погляд так хаотично скомпонованого"<sup>8</sup>. Такі висновками, безперечно, справедливі.

---

<sup>5</sup> Риккерт Г. Границы естественно-научного образования понятий. Логическое введение в исторические науки. – СПб., 1903. – С.317.

<sup>6</sup> Загребельний П. Спроба автокоментаря //Загребельний П. Неложними устами: Статті, есе, нариси. – К.: Рад. письменник, 1981. – С.444-445.

<sup>7</sup> Ивин А. Введение в философию истории. – М.: ВЛАДОС, 1997. – С.187.

<sup>8</sup> Ковальчук О. Романи Павла Загребельного. "Диво" // Ковальчук О. Аналіз творів шкільної програми. – Ніжин: "Просвіта", 1996. – С.55.

Але що може краще зіграти об'єднувальну роль в історичному романі, як не сама ідея історії, а особливо її головний сутнісний компонент – явище історичності? Тим більше, що такий ракурс дозволяє розглядати як системоутворювальний чинник і видатне, і потворне, але обов'язково історично знакове. Створюючи оповідь, письменник ставить у центр важливий історичний факт – будівництво Софії Київської, все інше у творі – контекст, через який розкривається її значення головної події, й формуються смислові поля, у яких реалізована авторська ідея історії. "Питати про значення певної події в історичному розумінні... – означає ставити запитання, на яке можна відповісти тільки в контексті закінченої оповіді"<sup>9</sup>. Письменник прагне створити таку оповідь. Однак його версія історії не може включати все, що було раніше. Митець змушений відбирати тільки той матеріал, який дозволяє художньо відкрити читачу історичні погляди самого художника. Іншими словами, це ті події, що мають, на думку письменника, значення відносно ключових ідей та подій тексту. Ось чому у "Диві" складна часо-просторова організація, де переплітаються картини багатьох епох та країн. Автор тяжіє до створення глобальної історії, яка не є "простою сумою історій окремих етносів, народів, націй...", а "швидше...тісним переплетінням...ліній розвитку людського роду"<sup>10</sup>, що проявляються на кожному новому оберті світового розвитку й охоплюють без винятку всі процеси. Серед таких ліній знаходяться явище історичності й протилежне йому – неісторичності.

Розгляд на уроці мистецького втілення ключової ідеї історії – один із напрямків вивчення твору у школі й важливий момент у формуванні історичної свідомості школярів, яка також базується на ціннісному мисленні. І справа не в тому, щоб учні повірили в "історичну правду" написаного, а в тому, щоб, визначаючи історичні імперативи письменника, його ставлення до зображеного, здобували критерії внутрішнього сприйняття історичної

---

<sup>9</sup> Данто А. Аналитическая философия истории. – М.: Идея-Пресс, 2002. – С.20.

<sup>10</sup> Пантин В. Циклы и волны глобальной истории. Глобализация в историческом измерении. – М.: Новый Век, 2003. – С.17.

дійсності. Для цього під час заняття необхідно оперувати поняттями "історичність" та "неісторичність", "агресивна історичність", "історичність творча", які виступають головними аналітичними ключами в осмисленні твору і які автор використовує в ролі смислових концептів для власних узагальнень.

П.Загребельний розмежовує явища історичності та неісторичності на два протилежні полюси дійсності. Кожне з них багатовимірне.

Так, неісторичність для письменника – це здрібнілість і знеосібленість, нездатність залишити видимий слід в історії, творити її у величних проявах, іти в авангарді світового розвитку. Початок роману "Диво" – картини курорту, де панує нудьга й безцільність існування, "екзистенція мертвої матерії". Більшість відпочивальників позбавлені автором права мати імена. Вони ніби міраж історії, який зникне в безвісті. Все, що ними сказане, кожна дія наповнені безглуздістю примітивного буття. Їхня промовиста неісторичність знаходить символічне втілення: постійно повторюване "сі-сі!" – свист нездалого і самовдоволеного поета, який драгує присутніх нецікавою творчістю, ніби нагадувальний сигнал про абсурдність того, що відбувається на курорті. "...Довершене недосяжне для тих, хто сам недовершений"<sup>11</sup>, – так міркує письменник.

Неісторична людина шукає собі виправдання. Власну нездарність вона намагається прикрити тим, що взагалі відмовляє великому в праві на існування, як це робить "відома іноземка", що приїжджала до Києва, або ті, чийми руками "невидані твори, невивиставлені картини, неприйнятні скульптури, покладені на полиці кінострічки, що не побачили екрана" (суто радянський спосіб боротьби з талантами). П.Загребельний відкриває суттєву грань неісторичної людини – непомічання великого, нерозуміння його, заперечення й небажання знати, а іноді – й прагнення знищувати. "...Я відвідую лише виставки творів народного споживання", – символічна репліка одного з епізодичних персонажів, яка потрібна, щоб зробити зріз відповідної

---

<sup>11</sup> Гейзінга Й. Homo Ludens. – К.: Основи, 1994. – С.184.

свідомості. Форми заперечення історичного різні – від банальної репліки "все справжнє ще не написано і невідомо, чи буде й написано будь-коли", кинуті Борисові Отаві поетом-графоманом, до фізичного знищення того, хто підіймається на вершину досягнення (вбивство Сивоока).

Крім того, неісторичне заховане в тлінності, коли "безслідно зникають витвори людського генія, що їм судилося безсмертя". Водночас воно й в анонімності, невідомості. Парадоксальність доби середньовіччя, чії мистецькі шедеври пережили століття, а імена їх авторів для історії втрачені. П.Загребельний по-своєму протестує проти цього. Давши незнаному будівничому Софії Київської ім'я, він художнім способом прориває, долає неісторичність, яка, на його думку, є фактом несправедливості стосовно людини, котра народила геніальну пам'ятку архітектури. Його Сивоок є спробою ввести образ ймовірного видатного митця в історію, принаймні, в її художній варіант. "Посилаючись на згадку Нестора-літописця про видатну історичну подію – збудування Софійського собору великим київським князем Ярославом, автор створює свою контрверсію маленького героя, витягуючи із забуття віків безіменний подвиг майстра – русича Сивоока, що прославив князя й Київську Русь у славнозвісному архітектурному шедевр<sup>12</sup>. Водночас це й спроба відтіснити посягання на чужу історичність Ярослава Мудрого, якому приписана слава будівничого: "О світе тривожний і лихий! Чом-то так діється повсюди і завжди? Чоловіка простого ніхто не слухає, хоч би він віщав істини великі, навіть діла його щонайбільші змаловажують, коли ж людина посідає високе становище, то навіть мовлені нею глупства стають історичними".

На думку автора, неісторичність – це ще й наслідувальність, нездатність створити щось оригінальне. Сивоока дратують підходи до творення прекрасного Агапіта, а ще більше – Міщила. Вони примітивізують мистецтво, здрибнюють, знецінюють його. Автор роману протиставляє історичне (величне, вершинне, унікальне) й неісторичне (примітивне,

---

<sup>12</sup> Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і Час. – 2001. - №12. – С.40.

буденне, марнотне). Мистецтво – досить придатна сфера для цього унаочнення. Агапіт і Сивок демонструють протилежні підходи до його творення. Для першого – "мистецтво – звичайне ремесло, яке робиться щоденними людськими користями й потребами", для другого – "вкласти треба ціле своє серце, все своє життя" й тільки тоді постає справжній художній світ. Такі, як Агапіт, не можуть творити мистецтво, яке відповідає канонам великої історії. Вони здатні тільки до наслідування та копіювання, що не є самоцінним. По-справжньому історичні твори лишає Сивоок. "...Краса – лише в неоднаковості", – говорить він.

Схильний до дублювання чужих здобутків і Ярослав Мудрий: "Зроблю Київ суперником Константинополя...А для цього все зробимо, як у ромейським стольнім городі: церкву Софії, Золоті ворота, монастирі, храми, грища, палати...". Сивоок протестує проти цього: "Знов те саме! Знов повторення і наслідування. Ніхто не думає про те, що найвища цінність – бути собою. Ні, треба позичати". Із бунту митця й народжується Софія Київська з її неповторним виглядом, якого надала рука Сивоока – майстра, що був сформований язичницькою культурою Русі й прагнув увічнити традицію предків, що вмирає, в образі християнської святині.

Неісторичність іншого, того, хто визначений ворогом, часто є бажаним явищем. Саме на таку роль прирікав слов'янські народи фашизм і його речник у романі – професор-есесівець Шнурре: "Ніякої історії, ніяких спогадів про минулу велич. Тільки гонитва за шматком хліба щоденного, тільки праця". Усі розділи роману, присвячені подіям другої світової війни, відображають двобій, мета якого для фашизму – витіснити українців зі сфери активної історії. Цьому протистоїть Гордій Отава, що прагне зберегти одне з найвидатніших свідчень історичності свого народу – Софію Київську.

Неісторична за своєю сутністю особа часто прагне стати історичною. Але шлях цей пролягає через грандіозні звершення. "...Людська історія значною мірою постає із людської волі"<sup>13</sup>. Однак в історію іноді можна

---

<sup>13</sup> Боден Ж. Метод легкого познання истории. – М.: Наука, 2000. – С.21.

прошмигнути й не будучи видатною людиною. Красивий жест – і ти запам'ятався нащадкам. Про таких Борис Отава говорить іронічно: "Астор був якийсь чи то спекулянт, чи просто здирщик. Потім пожертвував якісь гроші на готель чи на бібліотеку – і от пішло по всьому світі: асторії, асторії. Я особисто не вірю красивим словам". За великим рахунком незаслужене потрапляння в реєстри історії залишає в інших відчуття несправедливості. Тому люди прискіпчиві до тих, хто прагне туди без здобутого на те права.

І все ж прагнення бути історичними живе в багатьох, адже "явища історії належать особливій галузі – галузі діянь людини. Поза людським світом ми не можемо говорити про історію в специфічному смислі цього слова"<sup>14</sup>. Виражається воно по-різному, але водночас і схоже. Це тяжіння до величного у всіх його формах і проявах. Хтось творить його, хтось охороняє і досліджує. Історичність в мистецтві – видатні художні творіння, у науці – великі відкриття, у суспільному житті – кардинальні перетворення, які змінюють хід розвитку. Неперевершеність Софії Київської – перше втілення в її архітектурних формах рис бароко, доти не знаного в Європі, геніальні фрески на стінах – найпривабливіший дослідницький матеріал для вчених.

По-справжньому історичне не залишає байдужим. Семантика слова "диво" має психологічне підґрунтя – це внутрішнє потрясіння людини, яка спостерігає щось небачене, грандіозне. Сивоок і сам умів відчутти історичне ("а Київ наступав на них, спадав з своїх пагорбів, приголомшував, знетямлював"), і міг подарувати це відчуття іншим, збудувавши Софію – "рожеве кам'яне диво: небаченої величі й краси храм". Герой постійно переживає схвильованість величним, коли відвідує християнські або язичницькі храми. Крім того, зустріч із історичним може ставати поворотним моментом в житті, спричиняти пробудження творчих сил людини (найкращий приклад цього у романі П.Загребельного – знову ж таки Сивоок). Воно володіє силою магнетизму, притягуючи до себе і зодчих, і князів-

---

<sup>14</sup> Кассирер Э. Лекции по философии и культуре // Культурология. XX век: Антология. – М.: Юрист, 1995. – С.120.



володарів, і науковців-дослідників, і руйнаторів, і просто маси людей, які поклоняються.

Водночас історичність буває досить жорстока до людини, яка її творить. Вона вимагає жертви. Жертви самопосвяти й самозречення, як у Сивоока, котрий "жив ...тільки великим", щоб працювати "мов Бог у час творіння світу". Жертви самотності того, хто віддав себе служінню високому, як батько та син Отави, адже треба досягти максимальної внутрішньої концентрації, самодисципліни, відгородитися від буденності життя, зосередитися на обраній справі. "...Я завжди був самотнім...Хто хоче йти на риск відкриттів і нових теорій у науці, повинен бути готовим до самотності," – каже Гордій Отава. Схожі психологічні стани переживає і Ярослав Мудрий, який відчуває свою самотність у колі підлабузників, прислужників та заздрісників. "Роби задумане!" – девіз князя, який намагається сконцентруватися на грандіозних справах і не помічати буденних дрібниць, нав'язуваних примітивним оточенням. Душа Ярослава розчахнута між суєтним та прагненням вічного. Бажання вирватися з першого й веде його до будівництва храму на місці, як йому уявляється, вселюдського торжища.

У по-справжньому історичній людині живе страх "змарнувати своє життя", "не викінчити справу...життя", "прогайнувати його", вона "сповнена переконанням своєї незамінності", унікальності: "Якщо вмираю, то вмирає зі мною цілий окремий світ, відновити який нікому не дано". Треба присвятити себе "одній пристрасті, одній меті", "мріяти про велику роботу" й тим самим "випручуватися з щоденних законів буття", "ставати над усім". А ще ризикувати життям, йти в невідомість – тільки тоді історія визнає твоє право зафіксувати власне ім'я в її анналах. Автор "Дива" виводить ряд героїв, часто епізодичних, які уособлюють людей цього типу. Це не тільки справжній митець Сивоок чи Гордій Отава, який відкрив "власний фронт проти фашизму", став "на захист святині свого народу перед силою, що переважала його в тисячі й мільйони, може, разів". Але й мореплавець Візант, який, долаючи небезпеки розбурханого моря, заснував місто Візантій – столицю

Візантії і тим "великодушно пожертвував" своє ім'я для історії. Сюди ж належить імператор Костянтин Великий, на честь якого Візантії перейменовано на Константинополь. Він доклав багато зусиль для розбудови міста, чим заслужив увічнення в його назві. А все ж "таких мало", – слова Бориса Отави про свого батька, які однаково стосуються і всіх інших, хто піднявся до вершини історичного пошанування.

Історичне постає і як культурний світ, у якому живе і який творить людина. Це могутня за своїм впливом сила, що священнонароджується з-під рук, подібних до діда Родима чи Сивоока. В одному випадку вона уособлена в язичництві (в скульптурних ліпленнях давніх слов'янських богів), в іншому – в християнстві (у величних храмах та іконах). І немає того, хто б її не визнав і їй не поклонявся: "... одного разу малий (Сивоок – Ю.Б.) спостеріг, як дід мовчки молився коло джерела дерев'яному, невідомо ким поставленому Світовиду". Як бачимо, П.Загребельний визнає право не тільки християнства, але й язичництва на історичність, чого не скажеш про його героя – Ярослава Мудрого. Автор дотримується думки: "у кожної культури своя мова...Кожна з них породжує власний світогляд"<sup>15</sup> і "народ, що живе у стилі культури (а язичництво, на його думку, було такою культурою – Ю.Б.), історичний народ"<sup>16</sup>. Давні русичі, змальовані в романі, із їх неповторним єством, втіленим в унікальних пам'ятках, які спостеріг юний Сивоок у загубленій в лісах Радогості та в хаті діда Родима, цілком відповідають названому критерію. "Видно, то були не гірші століття, коли Київська Русь уже в десятому й на початку одинадцятого століття, тобто ще фактично не ввійшовши цілком у русло панівного тоді християнства, дивувала світ своєю культурою, своєю силою, своєю талановитістю"<sup>17</sup>.

Творча історичність, зафіксована в пам'ятках та постатях видатних людей, часто є вразливою, легко піддається руйнуванню, забуттю. Вона

---

<sup>15</sup> Ионов И. Цивилизация: эволюция смыслового содержания понятия и его литературного контекста // Проблемы исторического познания. – М.: ИВИ РАН, 2002. – С.61.

<sup>16</sup> Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. – Т.2. – Мн.: "Попурри", 1999. – С.471.

<sup>17</sup> Загребельний П. Спроба автокоментаря //Загребельний П. Неложними устами: Статті, есе, нариси. – К.: Рад. письменник, 1981. – С.447.

вимагає ретельного ставлення, охорони. Не кожний здатний досягнути її, зрозуміти глибину та цінність. На прикладі поводження з фресками Софії і храмом у цілому П.Загребельний демонструє, як різні люди по-різному підходять до святинь. І знищують їх з двох причин – ідеологічних міркувань або ж від духовної відсталості.

Шнурре хизується, що за планами фюрера, на місці Ленінграда утворять велике озеро, на місці Москви посадять березові та соснові гаї, а там, де стояв Київ, колоситиметься пшениця. І це приклад чітко спланованої історичної агресії проти цілих народів. Фрескам Софії чи ж іншим явищам культури слов'ян місця в тих планах немає.

Фашизм не оригінальний у своїх прагненнях вбивати чужу історію. Починаючи від ханів і закінчуючи новітніми зайдами, загарбники завжди намагалися нанести удар по витворам історичного масштабу, які символізували духовну силу народу, виступали опорою в національному утвердженні. Софія – предмет нищення в багатьох віках.

Проте існує і значно примітивніший спосіб розправи з увічненою в пам'ятках історією: гріються рядові німецького війська біля багаття, розкладеного посеред храму, здирають по-варварськи штукатурку зі стін собору неосвічені робітники, нівечать стародавні малюнки, художники-славолюби лишають свій слід на стінах видатної пам'ятки, проводять реставрацію без належної бережливості до створеного раніше. Духовне вбозтво пересічної людини, нерозуміння величного, нездатність його досягнути причетне до нищення не менше за дії руйнаторів-стратегів.

Натомість є й інші приклади. Навіть Шнурре відзначає заслугу простого ключника Тимофія Сухобруса – "це був благородний чоловік!", – який під товщею пізніших нашарувань відкрив унікальні фрески XI століття і зрозумів їхню вартість. Безперечно, сюди ж належать і батько та син Отави.

Проте історичним є й потворне. Людська пам'ять зафіксувала чимало явищ, які негативні у своїх проявах, але також складають сутність історії. Герострат, Нерон, Гітлер так само історичні, як Арістотель, Жанна д'Арк чи

Вашингтон. Адже поруч з історією творення, видатних здобутків паралельно рухається й історія нищення, у якій свої “герої”. Отже, історичність буває різної якості: зі знаком “плюс” і зі знаком “мінус”. П.Загребельний уводить у текст вислів Т.Шевченка "той мурує, той руйнує...", із допомогою якого підкреслено: в історію існує два протилежні шляхи. Поруч з історичністю творчою в романі "Диво" з'являється історичність агресивна. Її носії визнають тільки своє право на домінування в історії, витісняють із неї інших.

Ряд героїв, що уособлюють агресивну історичність у творі, досить широкий. За принципом контрасту, вони протиставлені носіям історичності творчої, будівничої. Письменник добре знає минуле й насичує текст фактами, які можна розглядати як певні паралелі. Поруч з лідерами цієї теми (в першу чергу Шнурре, посланого до окупованого Києва "начальником ...грабіжницької команди, що мала вивозити до Німеччини всі мистецькі цінності") в романі з'являються персонажі другого плану, які її підсилюють. Імператор Лев Ісавр винищував ікони й спалив стародавню книгозбірню, де налічувалося до тридцяти шести тисяч рукописів. Імператор Феодосій, "щоб міцно засісти на сторінках історії, звелів зруйнувати славетну Олександрійську бібліотеку...Там була зібрана мудрість усього дотихчасового світу". Історія Візантії, на думку автора, переповнена подібними прикладами, їм він присвячує окремі сторінки твору. Тож сцена осліплення повержених болгар, проведена за наказом Костянтина Восьмого, відносить цього владику до названого списку.

Носії агресивної історичності утворюють несподівану групу. Поруч опиняються професор-есесівець Шнурре – головний руйнатор Софії у творі, ідеолог фашизму Адольф Гітлер, ті, що хотіли знищити історичний центр Києва в 30-ті роки ХХ століття, щоб забудувати його спорудами – символами радянської системи, і князь Ярослав Мудрий, який для себе мислить: "Діла твої повинні бути огромні навіть тоді, якщо злочини будуть огромні" й, ідучи за своїм батьком, убиває язичництво, несучи християнську віру. У кожного з названих героїв свої світоглядні підвалини або ж політичні

прагнення. За твердженням Шнурре, який практично втілює ідеологію гітлеризму, усе, що створене європейцями раніше, належить до єврейсько-занепадницької традиції, а тому анахронічне. Воно приречене піти на смітник. І тільки німецький фашизм, на його думку, зможе “очистити мистецтво, створити цілком нове, по-справжньому високе, небачене”, тобто історичне.

Жертвами носіїв агресивної історичності є і окремі герої, як дід Родим, професори Паливода чи Гордій Отава, і ціла культурна традиція дохристиянської Русі (XI ст.), і культурна традиція Русі християнської (XX ст.). Її символ у романі – піднята рука: “Рано чи пізно та рука падає вниз. А падаюча десниця, якщо й не караюча, то неодмінно шкулька, погрозлива”. Ще виразніше її втілює зображення Гітлера: “...враження таке, що портрет ось-ось загарчить на тебе по-тигрячому; бідна історія! – невже їй нічого більше привласнювати, окрім таких мармиз?”.

Агресивною історичністю у романі “Диво” здебільшого наділена політична влада, держава. Саме під її патронатом здійснюється історичний злам або власного народу, як то силове насадження християнства, витіснення ним язичництва, або інших народів, коли у XX столітті фашизм відмовив у праві на існування слов’янам. У лідерів агресивного типу прагнення впроваджувати щось нове реалізоване через повне нищення того, що їх не влаштовує. Фактично Софія Київська, за версією П.Загребельного, виросла на руїнах язичницької Русі. І тільки завдяки Сивооку ця традиція, що гине, знаходить своє відображення в пам’ятці християнства.

Агресивна історичність може набирати глобальних масштабів. Нову історичну культуру, яка не допускає існування іншої, несуть і такі, як Адольф Гітлер та Адальберт Шнурре. Останній відкрито декларує принцип нищення як світоглядну основу агресивної історичності. У діалозі з Гордієм Отавою він проводить паралель між роллю фашизму в новітній історії людства та космічним порядком, де, на його думку, сильніший витісняє слабшого: “Історія поклала на нас особливо тяжку місію. Але...Ми гордо несемо її.

Великі небесні тіла в своєму навальному русі завжди затягують тіла менші, дрібніші, все, що потрапляє в сферу їхнього впливу, повинно або ж рухатися в тому самому напрямку, або ж згоряти, зникати безслідно". Перший крок у здійсненні таких планів – виставляння тавра неісторичності на тих, кого вважають другосортними. Для німецького фашизму – усі слов'яни й українці зокрема. "Цей народ від природи не володіє творчими здібностями і повинен підкорятися наказам інших. Його буде перетворено на інертну масу селян і наймитів, позбавлену інтелігенції, керівництва, національного престижу".

Носії агресивної історичності часто вступають у протиборство один із одним. Зони їхніх конфліктів перетворюються на руйновище. У романі поставлене й залишене без відповіді питання: хто ж підірвав Успенський собор у Києві? Коли відбувається переділ світу, боротьба за витіснення іншого із життєвого простору, це могла зробити кожна зі сторін, що воює. За таких обставин архітектурні пам'ятки розглядаються як об'єкти військових дій, як засоби втілення тактичних планів і не більше. П.Загребельний наводить дві версії знищення Успенського собору: або його зруйнували фашисти під час боїв за Київ, або радянські партизани, щоб убити гітлерівського союзника, "вождя словацького народу" Тіссо. У будь-якому випадку історична вартість собору одинадцятого століття незрівнянно вища за плани учасників конфлікту. Гордій Отава з гіркотою констатує повну байдужість до вітчизняних цінностей тих, хто став на дорогу нищення: "Бо й що їм наша історія, наше мистецтво, душа народу нашого?"

Як бачимо, боротьба за власну історичність ведеться в романі здебільшого персонажами-руйнівниками, яких не влаштовують здобутки інших. Герої-творці входять в історію більш природним шляхом – через свої звершення та благородні справи. Вони навіть не замислюються над цією проблемою, а просто живуть відповідно до духовних потреб, головні з яких – створювати, вивчати й оберігати вічне. Прагнути історичності для них видається чимось принизливим, часто вони недооцінюють своєї ролі. "Я не звик заробляти славу на чужій праці", – виголошує Гордій Отава, – "та й яка

може бути слава поряд з геніальним художником, що творив дев'ятсот літ тому?". По-іншому міркує Ярослав Мудрий, який прагне залишитися в історії: "Ще задумав Ярослав посадити коло себе вмілих писців, які б простежували кожен день його князювання і позоставляли для науки нащадкам спис його діянь". Таким чином П.Загребельний унаочнює два протилежні прагнення – служити історії і бути нею пошанованими, – які, певно, існуватимуть у душах людей в усі часи.

Боротьба за історичність, тобто виокремлене, індивідуалізоване місце в історії, набирає неоднакових форм. Різновидом агресивної історичності є історичність украдена. У романі принаймні двічі відбувається підміна імені того, хто реально має право, щоб стати не забутим, іменем іншого. Молодший науковий співробітник Бузина привласнив авторство альбому київських мозаїк, створеного репресованим професором Паливодою. Подібний крок належить і князю Ярославу Мудрому, який наказав літописцю не фіксувати ім'я Сивоока як автора Софії, а всю заслугу у створенні храму узяв собі: "Пиши так: "Заложи же Ярослав град великий, у него же града суть врата златые, заложы же и церковь святыя Софии". А той пергамен, де значиться про Сивоока, щоб вилучив.

- Як же так, князю!
- Роби, що велять! Нема Сивоока і не буде ніколи".

Від самого постановлення Софії Київської завжди знаходилися ті, хто хотів привласнити її потужну історичність. Вона втратила не тільки свого першомайстра. Грабунок храму практично не припинявся. Її святині опинялися зовсім в інших місцях, ставали здобутком чужих земель. "Так і вкрадена з Києва славнозвісна ікона Божої Матері перейшла до історії під назвою Володимирської", тому що була вивезена Андрієм Боголюбським до Володимира після розгрому ним Києва. Власне, для Шнурре нічого майже й не залишилося, хіба тільки фрески зі стін видирати.

Розкрадання або ж привласнення чужої історії – поширене явище. Поруч із втраченими бібліотекою Ярослава Мудрого, іконами Софії

П.Загребельний ставить поруйновані гробниці єгипетських фараонів, які практично нічого не могли дати археологам. Їхні скарби свого часу розтягли "доісторичні злодії". У цьому ж ряді й культура етрусків, привласнена римлянами, і досягнення племен Малої Азії, "що будували кораблі, визначали хід небесних світил, відкрили заблуканці (планети – Ю.Б.)", але були підкорені ассирійцями, які приписали ці винаходи собі. Так народжується "велика брехня історії": "під тиском примітивних головорізів загинули безцінні скарби людського духу, а нащадкам лишилася тільки хвала та слава, якою оточили себе завойовники; що ж було колись, так ніхто й не знає". Тому безмежно цінна робота таких, як Гордій Отава, котрі, йдучи після всіляких руйнаторів, повертають історії її цінності.

Розмах історичних крадіжок різний: від права на авторство до права на батьківщину. В окупованому Києві Гордія Отаву постійно сповнює відчуття втрати рідної землі. З'являється екзистенційний вимір історії: буття окремої людини набирає історичності тільки через причетність до потужних феноменів історії, створених і утверджених протягом віків багатьма поколіннями. Тож "існуєш ти, тільки допоки володієш своєю землею, своїми містами, своїми святинями, своєю батьківщиною й дідиною". І вдоволено підкреслює Шнурре, що Отава цим уже не володіє, бо фашизм, якого він, Шнурре, представляє, забрав усе це у цілого народу, а отже, відняв у нього історію.

В одних випадках історичність крадуть, в інших пропонують як хабар. Особливо тоді, коли треба підштовхнути до злочину. "Слава першовідкривача" "чогось великого" – розмінна монета, яку пропонує Гордію Отаві Шнурре за допомогу в пограбуванні Софії Київської. У ситуації, коли цілі слов'янські народи фашизм прагне витіснити в історичне небуття, прирікаючи на долю деградованої маси ("Ніякої історії, ніяких спогадів про минулу велич. Тільки гонитва за шматком хліба щоденного, тільки праця"), Шнурре пробує схилити Отаву до співпраці тим, що в німецькому місті Лінці, у музеї, де нацисти розташують видерті із Софії



фрески, буде напис, який увічніть дослідника київської старовини: "Відкрита професором Отавою в Софійському соборі в Києві". Ви прославитесь на весь світ. Зрозумійте!"

Отже, українська та світова історія у своєму художньому висвітленні посідає одне з центральних місць у романі П.Загребельного "Диво". На нашу думку, цьому питанню необхідно присвятити урок. Найкраще, якщо він буде останнім у вивченні роману, проведеним тоді, коли учні вже зорієнтовані в змісті тексту. Оскільки ракурс осмислення філософський, а проблема не знайома учням, заняття доцільно проводити у лекційному режимі. Подаємо план виступу вчителя:

- 1.Історичність – ключове явище історії: постановка проблеми.
- 2.Опозиція "історичне-неісторичне" в романі "Диво" та її вплив на художню концепцію твору.
- 3.Авторські способи вираження неісторичного.
- 4.Творча історичність як прояв величного в романі.
- 5.Боротьба за історичність агресивними методами: художнє відображення у творі.
- 6.Узагальнення теми.