

ISSN 2312-1068

Міністерство освіти і науки України  
Харківський національний  
педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

# **НАУКОВІ ЗАПИСКИ**

**Харківського національного  
педагогічного університету імені Г. С. Сковороди**

*Літературознавство*

**Випуск 3 (93)**

Видавничий дім Дмитра Бураго  
Київ, 2019

УДК 821.161.2 – 311 Загребельний

Н.П. Нестеренко

**ТОПОСНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МОДЕЛЕЙ ХРОНОТОПУ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОКСОЛАНА»**

Творча спадщина П. Загребельного, зокрема його історична романістика, здобулася на достатньо пильну увагу з боку літературознавців і критики (В. Брюггена, В. Дончика, М. Жулинського, Н. Зборовської, С. Нестерук, В. Сікорської, М. Слабошпицького, Н. Сушкевич, В. Фащенко, В. Чумака). Одним із актуальних аспектів дослідження історичних творів митця стало вивчення їхньої хронотопної організації, що пояснюється оригінальністю багатьох творів письменника в плані їхніх часопросторових вимірів. Разом із тим підхід, який застосовували науковці-попередники до аналізу історичних творів у визначеній перспективі, не можна вважати задовільним, оскільки застосовувана ними аналітична методика, що спиралася на традиційну, запропоновану й апробовану ще в 30-х рр. ХХ ст. М. Бахтіним під час аналізу конкретних текстів певних письменників [1], не забезпечила цілісного погляду на хронотопну організацію історичних творів П. Загребельного як виразно ізоморфний феномен, зумовлений єдністю авторських інтенцій, своєрідністю історіософської концепції митця, які сприяли актуалізації в романних площинах типових хронотопів, їхньому варіюванню й видозміні.

Інтерпретація хронотопу через категорію події уможливила введення поняття «модель хронотопу», під якою розуміється «певна типова подія, яка змальовується в площині одного твору кілька разів у стосунку до різних героїв або того самого героя або в площині різних творів. Для зображення цієї події автор може обирати різні топосні й хроносні параметри, зберігаючи при цьому інваріантну сутність події» [10, с. 14].

Мета статті – виділити й охарактеризувати в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» ключові топоси, які через

концептуалізацію символічного змісту допомагають простежити взаємозв'язки між зовнішнім і внутрішнім простором героїв.

Роман «Роксолана» є одним із виразно традиціоналістських у контексті історичної романістики П. Загребельного 80–90-х рр. ХХ ст. Зокрема, на тлі інших романів таких, як «Я, Богдан (Сповідь у славі)», «Тисячолітній Миколай», цей текст може бути схарактеризований як проміжний між попередніми історичними текстами письменника, для яких були характерні виразно хронологічний порядок розвитку сюжету й доволі прозора топосна організація (наприклад, «Євпраксія», «Смерть у Києві», частково «Диво»), і наступними, які позначені явними ознаками експериментального підходу до творення часопросторових параметрів дійсності тексту. Разом із тим у цьому романі вже виразно простежується тенденція до використання письменником типових хронотопів для створення образу людини в історії [10].

Серед критиків творчості письменника переважає думка, що «Роксолана» П. Загребельного – це закономірне розширення вже заявленої письменником сфери творчих інтересів, логічний розвиток його романістики, «одна з наскрізних ліній якої – історична доля, етапи розвитку України, українського народу» [2, с. 132].

Центральними в романі постають такі моделі хронотопів, як хронотоп боротьби, спокути, перемоги, поразки, втечі, прозріння [9]. Завдяки використаним моделям автору вдається створити рельєфні психологічні образи людей XVI століття. Схарактеризовані хронотопи персонажів реалізуються П. Загребельним у топосах: моря, ріки, дзеркала, колодязя; стовпа, колони, драбини, брами; острова, гарему, хамаму, Топкапи, руїн; каменя, кола.

Уперше топоси в аспекті літературного функціонування розглянув Е. Р. Курціус у праці «Європейська література і латинське середньовіччя» як певні «пам'ятні» теми, які використовувались для розгортання та видозміни в промовах залежно від уподобань оратора. Такі точки називали *topos*, що «у найзагальнішому вигляді означає наголошення неспроможності належно дотримуватися матеріалу» [7, с. 81]. Із занепадом риторики в Греції та Римі це мистецтво

втратило своє первісне призначення, але проникло в усі літературні жанри: «Майстерно опрацьована система реторики стає спільним знайменником, теорією форми та мірилом опрацювання всієї літератури загалом» [7, с. 82]. Водночас топоси змінили своє функціональне призначення: вони стали штампами, кліше, які можна використовувати в будь-якій літературній формі, ними почали послуговуватись у тих сферах життя, які література могла охопити й формувати.

Концептуалізація символічного змісту ключових топосів роману «Роксолана» поглиблена узагальненою, основоположною художньою реалізацією авторської концепції П. Загребельного – «час як вічність».

За народними уявленнями слов'ян, вода була кордоном «між цим світом» і «тим світом», місцем перебуванням душ після смерті [11, с. 174]. Шлях Роксолани в неволю пролягав через Чорне море, «бо чорна доля, і чорні душі на ньому, і діла теж чорні» [6, с. 5].

Життєвий шлях Ібрагіма, доля якого тісно пов'язана з Роксоланою, П. Загребельний зображує через топос води, що знайшов відбиття в топосі дзеркала: «Дзеркала були як вода. Полиц глибинний і загадковий. Він любив дзеркала і своє відбиття в них. Як і в дитинстві. Тоді дивився у воду» [6, с. 10].

У романі «Роксолана» топос води означає ініціацію, духовну смерть, але разом із тим і переродження головної героїні з Насті в Роксолану: «Востаннє чула своє ім'я тут, над морем, бо мало воно втонути в морі назавжди, навіки» [6, с. 10]. Смерть імені для персонажа письменник показує як перетворення на рабiniu, наложницю з гарему. Окрім усіх цих значень слов'янської міфології, вода виступає в давніх віруваннях багатьох народів як «протилежність білому світові» [8, с. 57] й ознака хаосу. Тяжка буря, «що здригнулося море до його найглибших глибин, підняло дибки свої води, заревло й загриміло» [6, с. 8], застала Настю з її згорьованими товаришками під час подорожі, але життя перемогло смерть і нищення, хоч і було воно «гірке для бранок» [6, с. 9].

Води за первісними уявленнями слов'ян поділяються на чоловічі та жіночі: «Чоловічі – це дощові й снігові, «небесні» води, а

жіночі – «земні», води криниць, колодязів, джерел» [4, с. 83]. Падишах Сулейман у романі П. Загребельного «Роксолана» під час походу на сербів «спіткнувся» через річку Саву: «Вона лежала перед ним, як незаймана жінка, як земля, як безмежний текучий простір, що поглинає усе на світі, уярмлює і ув'язнює навіть час» [6, с. 93]. У творі письменник змальовує як султан, приборкавши час, мав на меті підкорити простір, подолати, пригнобити його. Ріка нагадувала йому слов'янську дівчину Настасю-Хуррем: вона притягувала й відштовхувала його водночас. Єдиним бажанням Повелителя Віку було перейти через цю воду, уярмити, обезвладнити, зневажити її, але на третій день побудови мосту через Саву почався дощ, який тривав тиждень. Розбурхані води річки відірвали опору від берегів і поховали тисячі людей на своєму дні. Неприборканість, свавільність водної стихії текла через тіло й душу Сулеймана. «Небесні води», за українськими віруваннями, «змивають, топлять напасті, злих духів» [5, с. 106]. Топос «небесних вод» П. Загребельний використав для того, щоб показати непідвладність простору (стихій) падишахові, оскільки йому не вдалося підкорити Саву, бо «що людина перед світом і стихіями» [6, с. 101].

У слов'ян поклоніння воді тісно пов'язане з культами язичницької Мокоші, християнської Параскеви П'ятниці. Предки вірили, що водна стихія має власний характер і може помститися за образу, наславши хворобу, і тому їй приносили жертви: «Ще донедавна існувала віра в те, що річка, розлившись навесні, не спаде доти, доки не прийме офіру (жертву)» [4, с. 84]. У романі «Роксолана» такої помсти зазнає Сахіб Кіран – Володар Віку, тінь бога на землі, бо за свою жадібність до владарювання та нелюдську жорстокість він заплатився смертю своїх дітей.

Отже, тоpos води в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» має подвійне значення: 1) водна стихія виступає символом духовної смерті й переродження; 2) водна стихія виступає силою, яка здатна покарати за гріхи.

Своє продовження символіка образу води знайшла в назві одного з розділів роману «Роксолана» – Колодязь. Основою життя, на

тверде переконання головної героїні твору, має бути Вітчизна, свобода, пісня. У Хуррем же залишилася тільки материнська пісня, для того щоб утвердитися в жорстокому мусульманському світі та здолати його. Пересторогою для життя Роксолани серед ворогів були слова матірної пісні: «Ой глибокий колодязю, боюсь, щоб не впала. Полюбила невірною – тепер я пропала ...» [6, с. 135]. Топос колодязю використовується письменником для того, щоб показати одночасно й глибину падіння героїні, і перемоги над султаном, оскільки саме в цьому розділі зображено утвердження Роксолани в душі й серці Сулеймана.

Перехід із одного світу в інший, із одного стану до іншого тісно пов'язаний із семантикою сліз: «Тим часом настала пора для сліз» [6, с. 130]. Сльози як в уявленнях українців, так і в найдавніших міфах різних народів виступають проміжною ланкою між водою та кров'ю й мають велику очищувальну, цілющу силу [4, с. 487]. Роксолана оплакала свою смерть як Настасі та неможливість повернутися в дитинство.

У мистецтві колона або стовп – атрибут алегоричних фігур Постійності й Стійкості. У тексті твору «Роксолана» топосу стовпа П. Загребельний надає додаткової масштабності. З одного боку, він співвідноситься зі словом «святий», а з іншого боку – із вірними людьми. Так, для східного світу найважливішим стовпом є Муфтії, котрий свято береже закони шариату й стежить за їхнім виконанням [8]. Отже, стовп набуває того ж значення, що й «святий». В іншому значенні вживається топос стовпа П. Загребельним в однойменному розділі: «Будівлі тримаються на стовпах, царства на вірних людях» [6, с. 375]. Османська імперія трималася на людях, котрі ніколи не знали, яка доля їм судилася, яке їхнє призначення: «... візири були підняті лише над простим народом, а не над султаном, були стовпами, на яких тримався Золотий трон падишаха, мертвим деревом і мертвим каменем, та й усе» [6, с. 378]. Окрім того, у романі П. Загребельного «Роксолана» стовп представлений колоною. З одного боку, колона – це святиня, яку не можна рухати, а з іншого – кожен новий правитель прагне повалити її, щоб тим самим утвердити й укріпити

свою владу. Сулейман, помітивши порфірову колону Кизташі поблизу мечеті Фатіха, був вражений її самотністю та кривавою барвою. Вона стала для султана, мов кам'яний заповіт предків, який закликав до руйнації, спустошення, завоювання: «Ув'язнена колона схитнулася і, заточуючи моторошне величезне півколо, стала падати прямо на людей. І коли вдарилася об землю, то мовби стогін пролунав у просторі, стогін землі чи каменю – хто ж то розбере, коли потрясетесь земля потрясінням» [6, с. 88].

Небо і земля поєднуються та роз'єднуються світовим деревом або деревом життя [4], [5], [11]. За українськими віруваннями, «цей перехід на інший рівень сполучення Землі з Небом в обох напрямках: сходження людини та спуск божества» [4, с. 166] символізує драбина. В ісламській традиції пророк Мухамед спостерігав за драбиною, якою піднімалися правовірні до Аллаха [8]. Для християн подібні сходи існували як символ зв'язку між небом і землею та можливість вознестися на небо [4, с. 166-167]. Для «Роксолани» вознесення символізує топос драбини в однойменному розділі, за допомогою якої вона піднімається до влади перетворюючись на Хуррем, султанську жону, баш-кадину.

За народними уявленнями українців ворота – це «місце через яке проходять Сонце, весна, щастя, радість» [4, с. 96]. Предки створили образ небесних воріт, через які приходять із вирію новонароджені душі й відходять душі померлих [4]. Жінка в П. Загребельного – це «брама, при вході й при виході з цього світу» [6, с. 307], але для Роксолани ця брама – це втілення неволі, «хоч би як високо була ти вознесена» [6, с. 307]. Чим вище героїня піднімалася, тим нестерпнішим було нагадування про залізні брами Баб-ус-сааде як знак ув'язнення в покоях гарему.

Отже, топоси стовпів, колони, драбини, брами в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» пов'язані з символом Світового дерева, який характерний для світобачення багатьох народів і співвідноситься зі світовою віссю, виступаючи одним із варіантів поділу на Небо й Землю.

Протилежністю до символіки води виступає топос острова, який надійно убезпечує від моря хаосу. За народними повір'ями українців, щоб досягти небесного царства, яке з усіх сторін оточене глибокими водами, потрібно було перепливти повітряні води царства Сонця, Місяця й Зірок [4]. У романі «Роксолана» П. Загребельний зазначає, що «кожний чоловік прагне бути островом, і володарі, мабуть, виразно відчують це й ні за яку ціну не хочуть дозволити людям такої неприступності й незалежності» [6, с. 148].

Для Ібрагіма замах султана на острів рицарів святого Іоанна – це нищення залишків особистої свободи, які герой зберігав у душі, згадуючи дитинство, яке він провів на Родосі. Герой був рабом цих синів суходолу й водночас «вивищувався» завдяки острівному походженню. Сулейман роздумує в романі про те, чи став він островом безпеки для Хуррем. Споглядання мармурових колон, безкінечних сходів: залишків акрополя Ліндос, наводило падишаха на думки про непокореність простору й жінки: «Завойовуєш камені, а не простір і не душі людські» [6, с. 155].

Топоси каменя, скелі, гори виступають у романі символами влади. Письменник через топос каменю утверджує думку про те, що великі імперії своєю кам'яною владою придушують поривання людські й перекидають шляхи до свободи. В історичному романі «Роксолані» П. Загребельний владу Сулеймана порівнює з каменем. Каміння, скелі, гори – усі ці топоси взаємопов'язані. У священних місцях каміння символізувало Вічність. Головною мусульманською святинєю є камінь Аль-хаджар аль-асвад, що знаходиться в храмі Кааба [8]. Базияд, син Хуррем, тільки перед смертю зрозумів швидкоплинність життя: «Може і він, Базияд, жив отак, носячи й переносячи камінь, не знаючи, як його розбити, де покласти, і тільки здіймав цілі хмари пилуogi? Пил вляжеться, і стане видно, що нічого на цім світі не зробив» [6, с. 589].

Після смерті Роксолани султан звелів побудувати над її могилою кам'яну гробницю: «Тільки роси та дощі знаходитимуть дорогу до захованої під ісламським каменем цієї дивної, тяжко самотньої й по смерті жінки, яка не загубилася навіть у вік титанів» [6, с. 594].



Топос каменю як образу вічної влади зреалізований П. Загребельним у топосі кам'яної гробниці.

У міфологічних системах різних народів коло пов'язане з циклічним часом [3], [8], виступає символом єдності, цілісності, безкінечності, завершеності. Роксолана «була замкнена в колі свого найвищого в імперії (а може, й у всьому світі?) становища, самотня, покинута, і не так через людську жорстокість і байдужість, як через свою неприступність» [6, с. 462].

Час вічності уособлювався в мусульманському світі через коло, яке письменник, змальовуючи образ Роксолани, втілює у символі безодні. Символ кола супроводжував головну героїню всюди: «у хамамах і мечетях, на вікнах гарему і султанських покоїв, на світильниках і дощечках з сурами корану, на дерев'яних решітках і камінних плитах, на барвистих настінних панно і ручках дверей» [6, с. 461].

Циклічність топосу кола дозволяє романістові показати трагедію Хуррем, що полягала в неможливості завоювання часу. Життєве коло Роксолани замкнулося, час обернувся проти героїні, її перемога над мусульманським правителем, а відтак над світом правовірних, обернулася на поразку: «Дивна річ, що більше поширювалося коло її обов'язків, то тісніше стискувалося коло інше – безвиході, якоїсь занедбаності, забутості. Світ знав її дедалі більше і більше, а для тої землі, з якої вирвано Роксолану майже тридцять років тому, ставала невідомішою й невідомішою, <...>, і не допоможе ніхто й ніщо ...» [6, с. 465].

Життєве коло героїні тісно пов'язане з топосом золотої клітки: «...її ніхто не випустить з велетенської золотої клітки, званої життям, султанші, матері султанських синів, і має вона до смерті стерегти тут рай, але не для себе» [6, с. 463]. Роксолана в обмеженому топосі золотої клітки мала стерегти рай для падишаха, бо від життя й милості султана залежало майбутнє її синів.

Для історичного роману П. Загребельного «Роксолана» характерний замкнений зовнішній простір героїні, який уособлював топос гарему, хамаму, палацу Топкапи: «Цілий світ! Заплутаний, безконечний розділений, монотонний і страшний у своїй безвиході» [6, с. 71].

Хронотопи персонажів історичного роману П. Загребельного «Роксолана» можуть реалізовуватися в таких топосах: моря, ріки, сліз, дзеркала, колодязя; стовпа, колони, драбини, брами; острова, гарему, хамаму, палацу Топкапи, золотої клітки; каменю; кола. Особливу роль у текстовій структурі відіграють образи замкнених просторів (топоси гарему, хамаму, Топкапи), оскільки забезпечують організацію особистого простору Роксолани – жінки, якій удалося вийти за межі, установлені долею, і ввійти у вічність. Концептуалізація символічного змісту ключових топосів роману поглиблена основоположною художньою реалізацією авторської концепції «час як вічність».

Перспективним бачиться дослідження специфіки топосів у всьому корпусі історичної романістики П. Загребельного, що вможливить формування цілісного погляду на цей пласт творчості митця як на репрезентацію динамічної концептуальної авторської візії людини в історії.

### Література

1. Бахтин М. Епос и роман. С.-Пб.: Азбука, 2000. 304 с.
2. Брюгген В. Настя, Хуррем, Роксолана... Дніпро. 1981. № 3. С. 131—135.
3. Вайнтруб І. Сакральний простір моделей Всесвіту стародавніх цивілізацій. Людина і світ. 2000. № 10. С. 47—51.
4. Войтович В. Українська міфологія. 3-є вид. К.: Либідь, 2012. 664 с.
5. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
6. Загребельний П. Роксолана. Київ: Дніпро, 1988. 603 с.
7. Курціус Е.Р. Європейська література і латинське середньовіччя. Перекл. з нім. А. Онишко. Львів: Літопис, 2007. 752 с.
8. Королев К. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.—С.-Пб.: ЭксмЭ, 2003. 528 с.
9. Нестеренко Н. Домінантні хронотопи в історичному романі П. Загребельного «Роксолана». Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди: Серія: Літературознавство. Вип. 2 (78). Ч. II. Харків, 2014. С. 104—115.

10. Нестеренко Н. Моделювання хронотопу в історичних романах Павла Загребельного 1980-90-х років: автореф. дис. ...канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2015. 20 с.
11. Шапарова Н. Краткая энциклопедия славянской мифологии: Около 1000 статей. М.: АСТ, 2001. 624 с.

### References

1. Bakhtin, M. Epos i roman [Epic and novel]. Sankt-Peterburh: Azbuka, 2000. 304 s.
2. Briuhhen, V. Nastia, Khurrem, Roksolana... [Nastya, Hurrem, Roxolana...]. Dnipro. 1981. № 3. S. 131—135.
3. Vaintrub I. Sakralnyi prostir modelei Vsesvitu starodavnikh tsyvilizatsii [Sacred space models of the Universe of ancient civilizations]. Liudyna i svit. 2000. № 10. S. 47—51.
4. Voitovych, V. Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]. Vyd. 3-e. Kyiv: Lybid, 2012. 664 s.
5. Zhaivoronok, V. Znaky ukrainskoi etnokultury: Slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian Ethnoculture: Dictionary Directory]. Kyiv: Dovira, 2006. 703 s.
6. Zahrebelnyi P. Roksolana [Roxolana]. Kyiv: Dnipro, 1988. 603 s.
7. Kurtsyus, E. R. Yevropeiska literatura i latynske serednovichchia [European Literature and Latin Middle Ages]. Perekl. z nim. A. Onyshko. Lviv: Litopys, 2007. 752 s.
8. Korolev, K. Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem [Encyclopedia of characters, signs, emblems]. Moskva – Sankt-Peterburh: EksME, 2003. 528 s.
9. Nesterenko, N. Dominantni khronotopy v istorychnomu romani P. Zahrebelnoho «Roksolana» [The dominant chronotopes in P. Zagrebely's historical novel, "Roksolan"]. Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. H.S. Skovorody: Seriya: Literaturознаvstvo. Kharkiv, 2014. Vyp. 2 (78). Ch. II. S. 104—115.
10. Nesterenko, N. Modeliuvannia khronotopu v istorychnykh romanakh Pavla Zahrebelnoho 1980-90-kh rokiv [Modeling chronotope in the historical novels of Paul Zagrebely 1980-90-ies]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk: spets. 10.01.01 «Ukrainska literatura». Kharkiv, 2015. 20 s.
11. Shaparova, N. Kratkaya entsiklopediya slavyanskoy mifologii [Brief Encyclopedia of Slavic Mythology]: Okolo 1000 stately. Moskva: AST, 2001. 624 s.

### Анотація

#### **Н.П. Нестеренко. Топосні характеристики моделей хронотопу в історичному романі П. Загребельного «Роксолана»**

Стаття присвячена проблемі визначення топосних характеристик моделей хронотопу історичного роману П. Загребельного «Роксолана».

Мета статті – виділити й охарактеризувати в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» ключові топоси, які через концептуалізацію символічного змісту допомагають простежити взаємозв'язки між зовнішнім та внутрішнім простором героїв.

Одним із актуальних аспектів дослідження історичних творів митця стало вивчення їхньої хронотопної організації, що пояснюється оригінальністю багатьох романів письменника в плані їхніх часопросторових вимірів.

Інтерпретація хронотопу через категорію події уможливила уведення поняття «модель хронотопу», під яким розуміється певна типова подія, яка змальовується в площині одного твору кілька разів у стосунку до різних героїв або того самого героя або в площині різних творів. Для зображення цієї події автор може обирати різні топосні й хроносні параметри, зберігаючи при цьому інваріантну сутність події. Концептуалізація символічного змісту ключових топосів роману поглиблена узагальненою, основоположною художньою реалізацією авторської концепції «час як вічність».

Моделі хронотопів головних персонажів: боротьби, спокути, перемоги, поразки, втечі, прозріння реалізуються П. Загребельним у романі «Роксолана» в таких топосах: моря, ріки, дзеркала, колодязя; стовпа, колони, драбини, брами; острова, гарему, хамаму, палацу Топкапи, руїн; каменю, кола.

Топос води в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» має подвійне значення: 1) водна стихія виступає символом духовної смерті й переродження; 2) водна стихія виступає силою, яка здатна покарати за гріхи.

Топоси стовпів, колони, драбини, брами в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» пов'язані з символом Світового дерева, що характерний для світобачення багатьох народів і співвідноситься зі світовою віссю, виступаючи одним із варіантів поділу на Небо і Землю.

Топоси гарему, хамаму, палацу Топкапи пов'язані з організацією особистого простору Роксолани, що відзначається замкненою структурою.

**Ключові слова:** хронотоп, моделі хронотопу, історичний роман, топоси, авторська концепція часу.

### Аннотация

#### **Н.П. Нестеренко. Топосные характеристики моделей хронотопа в историческом романе П. Загребельного «Роксолана»**

Статья посвящена проблеме определения топосных характеристик моделей хронотопа в историческом романе П. Загребельного «Роксолана».

Цель статьи – выделить и охарактеризовать в историческом романе П. Загребельного «Роксолана» ключевые топосы, которые через концептуализацию символического содержания помогают проследить взаимосвязь между внешним и внутренним пространством героев.

Одним из актуальных аспектов исследования исторических произведений автора стало изучение их хронотопной организации, что объясняется оригинальностью многих произведений писателя в плане их пространственных измерений.

Интерпретация хронотопа через категорию события сделала возможным введение понятия «модель хронотопа», под которым понимается определенное типичное событие, которое изображается в одном произведении несколько раз по отношению к различным героям или того же героя или в различных произведениях. Для изображения этого события автор может выбирать различные топосные и хроносные параметры, сохраняя при этом инвариантную сущность события. Концептуализация символического содержания ключевых топосов романа углубленная обобщенной, основополагающей художественной реализацией авторской концепции «время как вечность».

Модели хронотопов главных персонажей: борьбы, искупления, победы, поражения, побега, прозрения реализуются П. Загребельным в романе «Роксолана» в следующих топосах: моря, реки, зеркала, колодца; столба, колонны, лестницы, ворот; острова, гарема, хамама, дворца Топкапы, руин; камня, круга.

Топос воды в историческом романе П. Загребельного «Роксолана» имеет двойное значение: 1) водная стихия выступает символом духовной смерти и перерождения; 2) водная стихия выступает силой, которая способна наказать за грехи.

Топосы столбов, колонны, лестницы, ворот в историческом романе П. Загребельного «Роксолана» связанные с символом Мирового дерева, что характерно для мировоззрения многих народов и соотносится с мировой осью, выступая одним из вариантов разделения на Небо и Землю.

Топосы гарема, хамама, дворца Топкапы связаны с организацией личного пространства Роксоланы, который отмечается замкнутой структурой.

**Ключевые слова:** хронотоп, модели хронотопа, исторический роман, топос, авторская концепция времени.

### Summary

#### **N.P. Nesterenko. Topological Characteristics of Chronotope Models in P. Zagrebelny's Historical Novel «Roxolana»**

The article is devoted to the problem of determining the topological characteristics of models of the chronotope of a historical novel by P. Zagrebelny «Roxolana».

The purpose of the article is to highlight and characterize in the historical novel by P. Zagrebelny «Roxolana» the key topos, which, through conceptualizing symbolic content, help to trace the relationship between the outer and inner spaces of the characters.

One of the topical aspects of the study of the artist's historical works was the study of their chronotope organization, which is explained by the true originality of many writer's works in terms of their spatial dimensions.

The interpretation of chronotope through the category of event made it possible to introduce the concept of «chronotope model», which refers to a typical event, which is depicted in the plane of one work several times in relation to different heroes or the same hero or in the plane of different works. To represent this event, the author can choose different topographic and chronic parameters, while maintaining the invariant nature of the event. The conceptualisation of the symbolic content of key novel topos is deepened by the generalized, fundamental artistic realization of the author's concept of «time as eternity».

Models of chronotopes of the main characters: fights, atonement, victories, defeats, escapes, insights are realized by P. Zagrebelny in the novel «Roxolana» in the following topos: seas, rivers, rivers, mirrors, wells; pillar, columns, ladders, gates; islands, harem, hamam, palace Topkapi, ruin; stone, circle.

The water topos in P. Zagrebelny's historical novel «Roxolana» has a double meaning: 1) the water element acts as a symbol of spiritual death and rebirth; 2) the water element acts as a power that can punish for sins.

Topos of pillars, columns, ladders, gates in P. Zagrebelny's historical novel, «Roxolana», are associated with the symbol of the World Tree, which is characteristic of many peoples' worldview, and correlates with the world axis, acting as one of the variants of division into Heaven and Earth.

Topos of harem, hanum, palace Topkapi are connected with the organization of the personal space of Roxolana, which is marked by a closed structure.

**Key words:** chronotope, chronotopical models, historical novel, topos, author's concept of time.

***Інформація про автора***

***Нестеренко Наталя Петрівна*** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська 2, м. Харків, 61168, Україна; nattapetta@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1267-2907>