

Пелешенко О. Ю.

ЖАНР ЛІТОПИСНОЇ СТАТТІ ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ ЕЛЕМЕНТ МАЛОЇ ПРОЗИ НІНИ БІЧУЇ

У статті досліджено жанр літописної статті як ключовий композиційний елемент у новелах Ніни Бічуї «Сотворіння тайни» та «Буєсть Митусина». Проаналізовано особливості репрезентації епохи Середньовіччя, аксіологічні та ідеологічні аспекти діалогу письменниці з «Повістю временних літ», Києво-Печерським патериком і Галицько-Волинським літописом. Особливу увагу приділено ролі гетерономних текстових елементів, стилізації літописного мовлення та алегоризації внутрішніх конфліктів у творчості авторки як яскравій представниці покоління шістдесятників.

Ключові слова: Ніна Бічуя, шістдесятництво, літописна стаття, гетерономний текст, ідеологія, ідентичність, інтертекстуальність.

Ніна Бічуя належить до покоління українських прозаїків, яке народилося в 1930-х і дебютувало в 1960-х. Перші кроки в письменництві вона робила разом із Григором Тютюнником, Євгеном Гуцалом, Валерієм Шевчуком, Володимиром Дроздом [14, с. 7]. Письменниця ніколи не пов'язувала себе з певною літературною школою шістдесятників, зазначаючи, що в ті часи «була кон'юнктурна школа і некон'юнктурна, а в межах цієї останньої всі були різні» [3].

Період хрущовської відлиги приніс лібералізацію суспільного життя, що позначилося на літературних формах. У цей час до культурного обігу повернулися теми національної ідентичності, а також імена й тексти репресованих митців 1920–1930-х років. Молоде покоління нонконформістів, обираючи українську ідентичність, шукало відповіді на питання «хто я?». Одні зверталися до історії, як Валерій Шевчук чи Роман Іванчук, інші, як Григорій Тютюнник, зосереджували свої пошуки на психології сучасної людини. Ніна Бічуя органічно поєднала ці два підходи. Серед характерних рис її творчості — тонка психологічна інтелектуальна проза, міські тексти, театральні повісті та історична новелістика [4, с. 136].

Бічуя починає писати як дитяча авторка, проте паралельно наприкінці 1960-х — на початку 1970-х рр. створює свої дорослі шедеври: «Біла віла», «Буєсть Митусина», «Стигли яблука на Спаса», «Портрет маленької дівчинки з черепахою». Більшість новел того періоду друкували в «Літературній Україні» та «Жовтні» (теперішній «Дзвін»).

У творах Ніни Бічуї репрезентовано постаті культури різних епох: Юрій Котермак («Дрогобицький звіздар»), Леся Українка, Фотій Красицький та Іван Труш («Біла віла»), князь Данило Романович і співець Митуса («Буєсть Митусина»), іконописець Алімпій Печерський («Сотворіння тайни»), Олекса Новаківський («Портрет дівчинки з черепахою»), Ніко Піросмані («Спогади про Грузію»), а також «березильці» Лесь Курбас і Микола Куліш («Десять слів поета»). Не менш значущими «персонажами» є міста — Львів, Харків, Київ, Тбілісі, Перемишль, Вільнюс [14, с. 8].

Коментуючи в інтерв'ю Анастасії Левкової своє захоплення історією, авторка пояснювала: «Коли я писала свої історичні новели (1960–80-ті роки), це був період захоплення історією, **оскільки в той час говорити про чимало речей прямо було небезпечно, а тому ця тематика в літературі давала змогу знайти певний хід і розказати про сучасне завуальовано.** Але, чесно кажучи, для мене не завжди важливішою була розмова про сучасне — я хотіла викликати з небуття те, що було дуже давно, і те, чого читачі, може, і не знали. Такою малознаною видавалася мені історія з Алімпієм (новела “Сотворіння тайни”), не надто відомий був і Юрій Дрогобицький (оповідання “Дрогобицький звіздар”))» [3]. Зі схожою мотивацією письменниця взялася за новелу «Буєсть Митусина».

Актуальним завданням на сьогодні видається дослідження прийомів середньовічної поезики в ранній творчості Ніни Бічуї, зокрема в новелах «Сотворіння тайни» (1970) і «Буєсть Митусина» (1972).

Гетерономні текстові елементи

Стиль Ніни Бічуї вирізняється органічним поєднанням стилізації літописного стилю, народної пісні та щедрої інкрустації «чужими голосами». Такий прийом перегукується з постмодерними техніками Умберто Еко, Милорада Павича й Томаса Пінчона. Історичні новели Бічуї є зразками **гетерономного тексту**, тобто такого типу письма, що свідомо залежить від попередніх джерел на тематичному, структурному та стилістичному рівнях. Ця залежність виявляється через активне включення коментарів, фрагментів, цитат чи синопсисів пам'яток середньовічного та ранньомодерного письменства у власний текст [20; 23, pp. 166–180].

Для письменниці, представниці творчого покоління шістдесятників, звернення до середньовічних жанрових моделей є також способом непрямого висловлювання про становище митця в радянській культурі.

У новелі «Сотворіння тайни», присвяченій іконописцю Алімпію Печерському, Ніна Бічуя звертається до епохи Середньовіччя крізь призму «Повісті временних літ» та Києво-Печерського патерика, який був актуальним канонам для шістдесятників (згадаймо принагідно роман Валерія Шевчука «На полі смиренному»). Новела «Буєсть Митусина» є спробою письменниці заповнити «місця недоокреслення» (термін Р. Інгардена) в скупому на подробиці та оціночні судження Галицько-Волинському літописі. Поєднуючи історичний контекст із філософськими роздумами, Ніна Бічуя осмислює Середньовіччя як простір для конструювання національної ідентичності та дослідження відповідальності митця.

Головними героями обох творів є митці. Наративною матрицею обох текстів є жанр літописної статті. У «Сотворінні тайни» використано матеріал за 1113 рік із «Повісті временних літ», а в «Буєсті Митусиній» — за 1241 рік із Галицько-Волинського літопису. Якщо у «Буєсті Митусиній» фрагмент літописної статті мовою оригіналу винесений у епіграф, у «Сотворінні тайни» письменниця не так активно вдається до оголення прийому. Розлога парафраза літописної статті органічно інкорпорована у новелу, де межі власного слова й запозиченого матеріалу ніяк не маркуються.

Наведені у таблиці 1 уривки описують ті самі історичні події — смерть Святополка Ізяславича, київський бунт 1113 року та сходження Володимира Мономаха на київський престол. Текст Ніни Бічуї не є ані перекладом, ані про-

стим переказом літопису, а радше його художньою переробкою, хоча між гіпо- та гіпертекстом (Ж. Женетт)¹ простежуються майже дослівні збіги. І в «Повісті...», і в новелі Бічуї смерть Святополка стає причиною народного заворушення: кияни громлять двір Путяти, нападають на багатіїв і лихварів, виникає загроза масштабнішого бунту. Повторюється також мотив щедрості княгині після смерті князя: у літописі сказано, що вона «великі багатства роздала монастирям, і попам, і вбогим» [10, с. 171], а в новелі стверджено, що «багато добра всякого роздала монастирям і чорноризцям і людові убогому» [2, с. 80]. Майже дослівно відтворено й оцінку цієї щедрості: «такої щедрої милості ніхто не може зробити» супроти «такої ласки ще не бачили люди ні від кого». Спільним є також звернення киян до Мономаха із проханням «іти на стіл батьківський і дідівський / отчий і дідів», а також попередження, що без нього «велике лихо станеться» і можуть бути пограбовані монастирі та бояри. Водночас уривок новели значно емоційніший і докладніший: у ньому з'являються описи натовпу, ув'язнених, руйнувань, а також глибше розкривається внутрішня мотивація вчинків Володимира Мономаха.

Мотив психомахії

І для «Сотворіння тайни», і для «Буєсті Митусиній» характерна журналістська увага до історичних фактів, поєднана з акцентом на внутрішньому світі героїв, а не на зовнішній події. Авторка майстерно використовує багатоплановість, мозаїчно поєднуючи різні точки зору на одну подію та різні часові пласти в межах одного твору. У «середньовічних» новелах Бічуї яскраво простежується алегоризація людських станів — літературний прийом, коріння якого сягають давньої традиції, зокрема поеми Пруденція «Психомахія» (IV–V ст.), де зображено двобій християнських чеснот і поганських вад. Цей підхід, коли один суб'єкт розщеплюється на кілька алегоричних фігур, був характерний для українського барокового театру XVII–XVIII ст. [7, с. 522], а також (за його посередництва) стає важливим для химерної прози 1960–1970-х рр., яка живилася бароковою естетикою та її всеохопною театральністю.

¹ Гіпертекст, за Ж. Женеттом, є текстом, який натякає або впливає зі структури тексту-попередника, або гіпотексту. На думку дослідника, гіпертекстуальність «стосується будь-яких відносин, що об'єднують текст В (який я називаю гіпертекстом) і попередній текст А (я, звичайно, називаю його гіпотекстом), на якому ранніший текст відбивається так, що це вже не можна назвати коментарем» [21, р. 5].

Таблиця 1

«Повість временних літ»	«Повість временних літ» (переклад Л. Махновця)	«Сотворіння тайни»
<p>Якожь бысть знаменье въ солнцѣ, проявляше Святополчю смерть; посемь бо приспѣ праздникъ Паскы, и празьноваша, и по празницѣ разболися князь; а преставися благовѣрнѣ князь Михаилъ, зовемый Святополкъ, мѣсяца априля въ 16 день, за Вышегородомъ, и привезоша и в лодыи Киеву, и спряташе тѣло его и възложиша на санѣ, и плакашеся по немь бояре и дружина его вся, пѣвше над нимъ обычныя пѣсни, и положиша въ церкви святаго Михаила, юже бѣ самъ создалъ, княгини же его много раздили богатство монастыремъ и попомъ и убогимъ, яко дивитися всѣмъ челоукомъ, яко такая милости никтоже можетъ створити. Наутри же, въ семы на 10 день, свѣтъ створиша Кияне, послаша к Володимеру, глаголюще: «поиди, княже, на столь отень и дѣдень». Се слышавъ Володимеръ, плакася велми, и не поиде жалыся по братѣ. Кияни же разграбиша дворъ Путятинъ тысячьского, идоша на Жиды и разграбиша я; и послашася паки Кияне к Володимеру, глаголюще: «поиди, княже, Киеву; аще ли не поидеши, то въси, яко много зло уздвигнетъся, то ти не Путятинъ дворъ, ни соцькихъ, но и Жиды грабити, и паки ти поидуть на ятровь твою и на бояры и на монастырь, и будеши отвѣтъ имѣль, княже, оже ти монастырь разграбятъ». Се же слышавъ Володимеръ, поиде в Киевъ [15].</p>	<p>Після цього бо приспів празник Пасхи, і празнували його, а після празника розболівся князь. А преставився благовірний князь Михайло, званий Святополком, місяця квітня в шістнадцятий день за Вишгородом. І привезли його в човні до Києва, і, опрятавши тіло його, положили його на сани. І плакали за ним бояри і дружина його вся, [і], співавши над ним належні співи, поклали його в церкві святого Михайла Золотоверхій, що її він сам був спорудив. А княгиня його [Варвара] велике розділила багатство монастирям, і попам, і убогим, так що дивувалися всі люди, бо такої милості ніхто [не] може вчинити. А назавтра, в сімнадцятий день, кияни вчинили раду [і] послали [послів] до Володимира [Всеволодовича в Переяславль], говорячи: «Піди, княже, на стіл отчий і дідній». Це почувши, Володимир велми тужив, але не пішов, горюючи за братом. Кияни тим часом розграбували двір Путятя [Вишатича], тисяцького, і пішли на жидів, і розграбували їх. І послали знову кияни [послів] до Володимира, говорячи: «Піди, княже, до Києва. Бо якщо ти не підеш, то знай, що багато-зла підніметься, і тоді [будуть] не Путятин двір, ні соцьких, але й жидів грабувати, а далі й підуть на ятрівку твою, і на бояр, і на монастирі. І будеш ти одвіт мати, княже, якщо ото монастирі розграбують». Отож, це почувши, Володимир пішов у Київ [10, с. 171–172].</p>	<p>Велика була коромола, і бунт великий. Того ж 1113 року, за два тижні по святі новоліття, помер князь Святополк. І ще не встигли, як велить звичай предків, на сани тіло його покласти, а вже кияни ламали скотниці й медуші боярські, вривалися на двори лихварів, розметавши паркани, нищили геть усе чисто й дощенту поруйнували хороми київського тисяцького Путятя, котрий велми був угодний Свято-полкові й синові його Мстиславу. Святополкова вдова багато добра всякого роздала монастирям і чорноризцям і людові убогому, аж дивувалися дуже, бо такої ласки ще не бачили люди ні від кого, але та ласка не порятувала Святополкову од бунту. Віче велике зібралось, а відтак із вікон князівських видно було, як випускали з порубів залахманених і голодних в'язнів; нагніталася злоба й невдоволення, бралися за мечі кияни, забувши, що коритись мають і хто їм володар. Сотворила раду знать київська і послала людей своїх до Переяслава — багато дивувалися красі Переяслава й храмам його, потому оповідаючи різно про церкву святого Михайла і город камінний, закладений митрополитом Єфремом; просили ті — люди Володимира Переяславського, Мономаха: піди, князю, на стіл отчий і дідів. А Володимир відмовився, позаяк не був Київ його вочиною, а він хрест цілував із братами своїми — не йти до чужої отчими. І по другому разу вкл-онились кияни Володимирові: піди, князю, до Києва. А що не підеш, то знай: велике лихо подіється. Рухить збунтований люд київський на всіх бояр, і вбиватиме, і на монастирі піде, і будеш винен у тому, якщо вони, князю, монастирі пограбують. І почав княжити Володимир, син Всеволодів. Сів у Києві у неділю, а всі кияни стріли його з честю великою. І радість була, бо утишив князь бунт [2, с. 80–81].</p>

У новелі Ніна Бічуя «Буєсть Митусина» авторка майстерно використовує мотив психомахії, вводячи алегоричні образи, що уособлюють різні етапи внутрішньої боротьби й душевних вагань співця Митуса та князя Данила. Епіграф із Галицько-Волинського літопису задає інтерпретаційну стратегію: «Словутьного п'вца Митусу, древле за гордость не восхотѣвша служити князю Данилу, раздраного акы связаного приведоша. Сирѣчь, яко же рече Приточникъ: “Буєсть дому твоего скрушиться, бобръ и волкъ и язвець снѣдятся”. Си же притчею речена быша» [2, с. 89]. У цій історії, присвяченій славетному співцю, який, за літописом, «колись із гордості не схотів служити князю Данилові», дійовими особами стають не лише історичні постаті, а й алегоричні образи: Гнів, Сумнів, Мудрість, Сила князя та Митусина Буєсть — літописна церковнослов'янська лексема, що позначає залежно від контексту зарозумілість, гордість або сміливість.

Авторка описує зустріч митця та державця: «І було їх на позір лише двоє — князь Данило і

Митуса. Ті, котрі зі списками стояли біля дверей, нерухомі й наче байдужі, не бралися до уваги, оскільки їм тільки й належалося, що нерухомо стояти при дверях. Митуса, однак, запримітив ще й інших, і були це Гнів князів, Мудрість, Сила, а також Сумнів, що не відступався й на мить, хоч як Данило намагався позбутися цього премудрого, мов учений мніх і лукавого, як сам диявол, мужа; а ще, окрім усіх, була там Буєсть Митусина, і Митуса утішився тому, що хоч вона одна була з ним, одна пішла слідом, не боячись покалати ноги» [2, с. 89]. Таким чином, князь Данило Романович і придворний співець перемиського єпископа не виступають безпосередньо, поступаючись місцем алегоричним уособленням їхніх внутрішніх конфліктів.

Мотив психомахії — внутрішньої боротьби душі — простежується і в новелі «Сотворіння тайни». Скоморох говорить про князя та його нудьгу, використовуючи майже дослівну цитату з 19-ї пісні Григорія Сковороди: «Хто там зажурився? Чи не знаєсте хіба, що міль ризи їсть,

а смуток людину?»). Порівняймо, як розкривається психомахія — боротьба душі з «проклятою тоскою» та «докучливою печаллю» — у творі самого барокового поета: «Ах ты, тоска проклята! О докучлива печаль! / Грызеш мене измлада, как моль платья, как ржа сталь. / Ах ты, скука, ах ты, мука, люта мука!» [16, с. 77]. Сковородинський мотив «біса нудьги» сягає ідей Євагрія Понтійського, який у IV ст. в «Практикосі» та «Про вісім гріховних помислів» описав акедію як «біса полуденного» (Псалом 90:6), що викликає духовну втому, зневіру та відроза до життя. У Сковороди цей образ, як зазначає Л. Ушкалов, набуває глибоко особистісного звучання [18, с. 72]: у діалозі «Алфавіт» він описує «бїса, называсемого грусть, тоска, скука», порівнюючи душу, охоплену нудьгою, з бджолою, що гудить у зачиненій кімнаті, прагнучи квітучих луків [18, с. 70]. Сковорода розвиває цю ідею в листах до Михайла Ковалинського, наголошуючи, що подолання нудьги можливе через самопізнання та «сродну працю» [18, с. 71].

Таким чином, барокова літературна традиція стає для Бічуї культурною оптикою для осмислення княжої доби. Варто зазначити, що епіграфом до 19-ї пісні Сковороди слугує уривок із Послання до Ефесян, що також ґрунтується на мотиві психомахії: «Зодягніться в повну Божу зброю, щоб могли ви стати проти хитроців диявольських. Бо ми не маємо боротьби проти крови та тіла, але проти початків, проти влади, проти світоправителів цієї темряви, проти піднебесних духів злоби» (До ефесян 6:11–12). У творі Бічуї митці — співець Митуса й іконописець Алімпій — теж переживають внутрішню боротьбу, захищаючи своє творче покликання від зазіхань земної влади, прагнучи зберегти свободу від «світоправителів». Бо ті, хто їм служать, стають машкарниками, скоморохами, що забувають про служіння Істині та Красі. Тож, як і у шкільній драмі, персонажі Ніни Бічуї постають видимими уособленнями невидимих ідей, що підсилює алегоричний характер текстів, але водночас вони завжди є психологічно витонченими та чуттєвими.

Співець Митуса в полі зору шістдесятників

Образ співця Митуса в літературі цікавив не лише Ніну Бічую. Його образ трактують по-різному через брак фактів та емоційних оцінок у єдиному джерелі — Галицько-Волинському літописі, де під 1241 роком зазначено, що славного співця через гордість, що не схотів служити князю Данилу, привели «розідраного і зв'язано-

го». Наприклад, Микола Костомаров у вірші «Співець Митуса» (1850, опублікований 1861) зобразив Митуса як апокаліптичного бунтівника, який висловлює ненависть до князів і суспільного устрою, пророкуючи загибель Русі та прихід нових часів [9, с. 131–132]. Михайло Максимович («Заметка о словутном певце Митусе», 1861) заперечував поетичний талант Митуса, вважаючи його мало не церковним дяком, що відмовився служити князеві Данилу [11, с. 129–30]. Ця версія здалася Франкові неправдоподібною через невідповідність значущості страти Митуса в літописі; скидалося на те, що Максимович підсвідомо прагнув довести, що Галичина неспроможна породити великих поетів на кшталт Бояна в Києві². Франко, полемізуючи з Костомаровим і Максимовичем, створює власну інтерпретацію вчинків співця в поемі «Бунт Митуса» (1875) [19, с. 291–296].

У поемі образ Данила Галицького дуже далекий від глорифікації. Князь зображений як порушник заповіді «не вбий», який дбає про власні інтереси, а не про благо громади. Страта беззахисного Митуса, ймовірно, спонукала І. Франка критично оцінити діяльність князя і застерегти митців від ілюзій щодо прихильності «сильних світу цього». До схожої інтерпретаційної лінії вдається у своїй історичній новелістиці й шістдесятник Роман Іваничук, який розвиває сюжет протистояння Митуса і Данила в романі «Шрами на скалі» [6], а також у повісті «І земля, і зело, і пісня» [5] та романному триптиху «Хресна проща». Повстанську сутність колишнього придворного співця втілює й керамічне панно Галини Севрук — однієї з найяскравіших представниць покоління шістдесятників [12]. Симптоматично, як вважає В. Окаринський, що художниця створила цей твір у 1973 році — себто в період, коли шістдесятники, відкрито конфліктуючи з комуністичним режимом, стали активними дисидентами [12].

Окремої уваги заслуговує поетичний цикл Ігоря Калинця «Підсумовуючи мовчання» (1971) [8], який був опублікований майже одночасно з новелою Ніни Бічуї. Обидва тексти спираюся на той самий фрагмент літописної статті. У Калинця поет Митуса постає мало не етичною емблемою нонконформіста-сімдесятника, він протиставляється скоморохам, розмаїтим «боянам» і «несторам», що пишуть кирилицею в монастирях і не цураються славословити владу:

² Тема протистояння Бояна й Митуса не раз виринатиме в українській літературі XIX–XX ст. та зокрема яскраво висвітлена в містичному епосі «Золоті ворота» В. Пачовського (опублікований 1937).

мова йтиме про поета
в спокою лишім тиранів
мова йтиме про зухвальця
даймо спокій тим
кому заціпило
мова йтиме про Митусу
але чому б не згадати
Голобородька чи Воробиова
моїх ровесників
«отже
словутній півець Митуса
древле за гордость не
восхотіша служити князю
Данилу роздраного аки
зв'язаного приведоша»
але чому б тоді
не підсумувати своє
МОВЧАННЯ
[8, с. 80].

У текстах Ніни Бічуї тема влади також звучить гостро. Алімпій Печерський, іконописець, відкидає пропозицію зобразити Бога з обличчям князя: «Жодному князеві не служу — ні доброму, ні поганому, і дарма мені: добрий князь чи поганый, — я все остаюся самим собою» [2, с. 81]. Він пише ікони, носячи «образ господній в душі», й не малює за чужими зразками [2, с. 81]. Подібно Митуса відмовляється прославляти Данила, кажучи: «І хотів би, та не можу, князю: гусел моїх при мені нема. Згоріли на дворіщі у Перемишлі». Таким чином, обидва митці обирають вірність власному покликанню, відкидаючи підпорядкування владі, що прагне використати їхній талант для своїх цілей.

У середньовічному письменстві, зіпертому на поетику загального місця, існував особливий прийом, який використовує й Ніна Бічуя. Ідеться про використання «біблійних тематичних ключів» (термін Р. Піккіо) — повторювану композиційну схему, що створює вищу сферу значень через уподібнення сюжету до біблійного зразка [22, р. 1]. Слова тлумачаться за подвійним кодом: контекстом твору та біблійним джерелом, яке оприявлює «найвищу тему» через риторичні фігури. У новелі «Буєсть Митусина» це видно в уривку: «Слова — туман, — думав Митуса, — слова — ворог мій [...]». Слова — отроки нерозумні, які не відають, чого від них вимагає князь, повелівши йти в січу та на смерть» [2, с. 94]. Бачимо алюзію на трьох святих отроків із Книги пророка Даниїла (Дан. 1:7), які відмовилися поклонитися золотому боввану й були врятовані Богом від вогняної печі. Біблійний тематичний ключ пов'язує земні події XII ст. з духовним контекстом опору земній владі.

Орфічний міф

Ніна Бічуя прочитає біографію Митуси крізь призму орфічного міфу, вбачаючи у ньому геніального митця, що вдивляється в навколишній світ, проходить крізь духовні випробування, мандрує до загадкових меж потойбіччя, творить світ з нічого і осмислює саму сутність творчого акту. Його «гусла його знадзували до нього молодих рибалок», «із Сяну впливала на звуки його гусел риба» [2, с. 93], він хотів, «щоб зелений лист, захований у пружній бруньці, розвинувся, а білий сніг проріс травною, а кінь ударив копитом об камінь і викресав з нього живу іскру» [2, с. 93]. Вводиться також тема озирання Орфея та втрати Еввідіки, яка гине при наступі монголів на Київ. Митусина кохана «Добродія вийшла з туману легка, біла, ніби з того туману виткана — і Митусі жахно, аби не зникла. Добродія опускала на воду човен, оглядала весла, і Митуса любив кожен її рух» [2, с. 94]. Слід зазначити, що відсутні в літописній статті елементи *love story* додає до сюжету про Митусу не лише Ніна Бічуя, а й І. Калинець: «і Митуса теж має / осінь за коханку» [8, с. 87]. У романістиці Р. Іваничука дружину славного співця звать Зореслава й вона переживає Митусу, на відміну від Добродії [5; 6].

У орфічному міфі часто любов і втрата переплітаються з ієрофанією. Історія Алімпія Печерського з «Сотворіння тайни» — це також новела про тугу за втраченою коханою, що віддзеркалює образ Еввідіки, до чийого обличчя богомазу в його видавах так і не вдається торкнутися. Києво-Печерський патерик замовчує любовне минуле іконописця до постригу, але у авторській версії чуда з нерукотворною іконою проступає земна жінка, яку Алімпій кохав і за якою сумує все життя: «Просвітився образ Богородиці Марії паче сонця. І з уст її голуб вилетів... і світло сяйнуло, аж вибрало зір людям» [2, с. 86–87].

Аналогічний епізод у «Києво-Печерському патерику» є таким: «І ось раптом засвітився образ Владичиці нашої Богородиці й Пріснодіви Марії яскравіше від сонця! І, не мігши дивитися, упали ниць, вжахнувшись. І [по тому] трохи підвели голови, бажаючи побачити чудо. Аж ось із вуст Пречистої Богородиці вилетів голуб білий і полетів угору до образу Спасового і там зник. Ці ж усі дивились, чи вилетів із церкви, і знову голуб вилетів із вуст Спасових і полетів по всій церкві, до кожного святого підлітаючи, одному на руки сідав, іншому — на голову [...] І ось знову світло, яскравіше від сонця, осяяло тих, осліпивши погляди людські. Ці ж упали ниць

і поклонилися Господові. Серед них же був і цей блаженний Алімпій, який бачив дію Святого Духа, що [повсякчас] перебуває в тій святій і чесній церкві Печерській» [13].

Світлова символіка чуда у патериковій новелі є атрибутом теофанії, явленням Божественного. У новелі Ніни Бічуї мотив ієрофанії секуляризований. Основним таїнством у житті та творчості Алімпія є саме земне кохання до безіменної жінки. Сказано лише, що вона мала «світло-карі очі, поважні, трохи сумовиті, бо мали нездійсненні бажання, а губи бриніли гарячою червіною, не святою, а грішною» [2, с. 87].

У храмі Алімпій бачить джерело світла — дівчину, «всю опромінену сонцем», з «золотавими косами». Її слова — «Диво? Опріч тебе — ніякого» — відлунують внутрішній конфлікт самого протагоніста.

Образ ненародженого дитяти, котре «могла б народитися», та ікони, писаної «не святою, а грішною» червінню, символізують покуту Алімпія за любов, що стала єдиним гріхом його життя. Алімпій на порозі життя та смерті спокутує його не перед Богом, а перед самим собою. У фіналі скоморох, а потім і весь Київ моляться до Алімпієвої коханої, розуміючи, що лик її «ангелом святим писаний». І ось Київ, немов після Орфеевого співу, «набубнявів нечуваним і прекрасним» [2, с. 88], славлячи цю втрачену любов.

Суть чуда з нерукотворною іконою — у явленні божественного через земну любов, що поєднує святе і грішне, реальне і недосяжне. У цьому контексті інтерпретація «Кисво-Печерського патерика» у творчості Ніни Бічуї є цілком

суголосною цінностям шістдесятників, у осередді світогляду яких опиняється антропоцентризм і гуманізм, на чому наполягає Л. Тарнашинська [17, с. 12]. І саме гуманістична оптика не дозволяє вповні прийняти аксіологію втечі від суєтного світу та смерті для світу, властивій аскетичній культурі Руси.

Висновки

Отже, для письменниці діалог із пам'ятками української середньовічної літератури був не лише способом репрезентації княжої доби, а й конструювання власної національно-культурної ідентичності. Ніна Бічуя використовує літописну статтю як композиційну модель, перетворюючи її на інтертекстуальну основу новел, де осмислюються внутрішні конфлікти митця й проблеми свободи творчості в контексті шістдесятництва.

Переосмислюючи орфічний міф, через образи співця Митуси та іконописця Алімпія Печерського авторка розкриває таємницю мистецтва та проблему автентичності слова. У новелі «Буєсть Митусина» конфлікт між князем Данилом і співцем Митусою інтерпретується через алегоричні образи Гніву, Сумніву, Мудрості та Сили, що відсилають до мотиву психомахії, властивого шкільному театру, зокрема драмі-мораліте. Репрезентація середньовічної доби у творах Бічуї значною мірою спирається на прийоми барокової поезики та образності, зокрема барокової літургійної драми та творчості Григорія Сковороди.

Список літератури

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську до словів наново перекладена [переклад професора І. Огієнка]. Київ : УБТ, 2015. 1365 с.
2. Бічуя Н. Великі королівські лови : новели, притчі, візії. Львів : Піраміда, 2011. 217 с.
3. Бічуя Н. У місті я існую й не знаю, чи могла би існувати поза ним : [інтерв'ю] ; записала А. Левкова. *Інтерв'ю з України* : вебсайт. 2013. 28 січня (опубліковано 7 лютого). URL: <https://rozmovia.wordpress.com/2013/02/07/nina-bichuya/>.
4. Габор В. «Виворожи мене через п'ятсот літ» : Ескіз до портрета Ніни Бічуї. *Дзвін*. 1997. № 8. С. 136–139.
5. Іванчук Р. І зело, і земля, і пісня. Харків : Фоліо, 2021. 320 с.
6. Іванчук Р. І. Шрами на скалі : роман. Львів : Каменярь, 1987. 213 с.
7. Історія української літератури : у 12 т. Т. 2. Давня література (друга половина XVII–XVIII ст.) / наук. редактор Віра Сулима, Микола Сулима. Київ : Наук. думка, 2014. 839 с.
8. Калинець І. Підсумовуючи мовчання. Мюнхен : Сучасність, 1971. 92 с.
9. Костомаров М. І. Твори в двох томах. Т. 1. Київ : Дніпро, 1990. 537 с.
10. Літопис руський / за іпат. списком пер. Л. Махновець; [відп. ред. О. В. Мишанич]. Київ : Дніпро, 1989. XIV, 590 с.
11. Максимович М. А. Заметка о словотом певце Митусе. Максимович М. А. *Собрание сочинений*. Киев : М. П. Фриц, 1876. С. 129–130.
12. Окаринський В. Митуса — співець-бунтар. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/mytusa-spivets-buntar>.
13. Патерик Києво-Печерський: за редакцією, написаною 1462 року по Різді Христовому печерським ченцем Касіяном / упоряд. І. В. Жиленко ; відп. ред. В. М. Колпакова. 2-ге вид. Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2001. 348 с.
14. Пелешенко О. У пошуках актора на роль головного героя. Ніна Бічуя. *Дрогобицький зіздар. Повісті. Новели*. Київ : Віхола, 2024. С. 7–35.
15. Повість врем'яних літ: Літопис (За Іпатським списком) / пер. з давньоруської, післяслово, комент. В. В. Яременка. URL: <http://litopys.org.ua/pvlyar/yar.htm>.
16. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1973. 532 с.

17. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління : (історико-літературний та поетикальний аспекти) : [монографія] ; [наук. ред. М. Г. Жулинський] ; Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ : Смолоскип, 2010. 627 с.
18. Ушкалов Л. Українське барокове богومислення: сім етюдів про Григорія Сковороду. Харків : Акта, 2001. 221 с.
19. Франко І. Я. Зібрання творів у 50 томах. Т. 3. Київ : Наукова думка, 1976. С. 291–296.
20. Bracht K., Harke J. D., Perkams M., Vielberg M. (Eds.). *Heteronome Texte: Kommentierende und tradierende Literatur in Antike und Mittelalter*. De Gruyter, 2021. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110733709>.
21. Genette G. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. U of Nebraska Press, 1997. 491 p.
22. Picchio R. The Function of Biblical Thematic Clues in the Literary Code of Slavia Orthodoxa. *Slavica Hierosolymitana*. 1977. No. 1. Pp. 1–31.
23. Porter J. I. Why Art Has Never Been Autonomous. *Arethusa*. 2010. No. 43 (2). Pp. 165–180. URL: <https://www.jstor.org/stable/44578324>.

References

- Biblia, або Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu. Iz movy davnoievreiskoi y hretskoi na ukrainsku doslivo nanovo perekladena*. (2015). (I. Ohienko, Transl.). UBT [in Ukrainian].
- Bichuya, N. (2011). *Velyki korolivs'ki lovy: novely, prytychi, vizyiv*. Piramida [in Ukrainian].
- Bichuya, N. (2013). *U misti ya isnyuyu y ne znayu, chy mohla by isnyvaty poza nym* [Interview]. Interview z Ukrayiny. <https://rozmova.wordpress.com/2013/02/07/nina-bichuya/> [in Ukrainian].
- Bracht, K., Harke, J. D., Perkams, M., & Vielberg, M. (Eds.). (2021). *Heteronome Texte: Kommentierende und tradierende Literatur in Antike und Mittelalter*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110733709>.
- Franko, I. (1976). *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 3, pp. 291–296). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Gabor, V. (1997). “Vyvorozhy mene cherez p'yatsot lit”: Eskiz do portreta Niny Bichuyi. *Dzvin*, 8, 136–139 [in Ukrainian].
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Transl.). Un. Of Nebraska.
- Ivanychuk, R. (2021). *I zelo, i zemlya, i pisnya*. Folio [in Ukrainian].
- Ivanychuk, R. I. (1987). *Shramy na skali*. Kamenyar [in Ukrainian].
- Kalynets, I. (1971). *Pidsumovuyuchy movchannya*. Suchasnist [in Ukrainian].
- Kostomarov, M. I. (1990). *Tvory: V dvokh tomakh* (Vol. 1). Dnipro [in Ukrainian].
- Litopys ruskyi*. (1989). (L. Makhnovets, Transl.; O. V. Myshanych, Ed.). Dnipro [in Ukrainian].
- Maksymovych, M. A. (1876). *Zametka o slovutom pevce Mytuse*. In M. A. Maksymovych, *Sobranie sochineniy* (pp. 129–130). M. P. Fritz [in Russian].
- Okarynskyi, V. (n. d.). *Mytusa — spivets-buntar*. Culture.pl. <https://culture.pl/ua/stattia/mytusa-spivets-buntar> [in Ukrainian].
- Pateryk Kyievo-Pecherskyi*. (2001). (I. V. Zhylenko, Comp.; V. M. Kolpakova, Ed.). 2nd ed. Vydavnychi dim “KM Akademiya” [in Ukrainian].
- Peleshenko, O. (2024). U poshukakh aktora na rol holovnoho heroia. In N. Bichuya, *Drohobyt'skyi zvizdar. Povisti. Novely* (pp. 7–35). Vikhola [in Ukrainian].
- Picchio, R. (1977). The function of biblical thematic clues in the literary code of Slavia Orthodoxa. *Slavica Hierosolymitana*, 1, 1–31.
- Porter, J. I. (2010). Why art has never been autonomous. *Arethusa*, 43 (2), 165–180. <https://www.jstor.org/stable/44578324>.
- Povist vrem'ianykh lit*. (n. d.). (V. V. Yaremenko, Transl.). <http://litopys.org.ua/pvlyar/yar.htm> [in Ukrainian].
- Skovoroda, H. (1973). *Povne zibrannia tvoriv* (Vol. 1). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Sulyma, V., & Sulyma, M. (Eds.). (2014). *Istoriya ukrayinskoyi literatury*. Vol. 2. Davnya literatura (druha polovyna XVII — XVIII st.). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Tarnashynska, L. (2010). *Ukrainske shistdesiatnyttstvo: Profili na tli pokolinnia (istoryko-literaturni ta poetykalni aspekty)*. Smoloskyp [in Ukrainian].
- Ushkalov, L. (2001). *Ukrainske barokove bohomyslennia: Sim etiidiv pro Hryhoriia Skovorodu*. Akta [in Ukrainian].

Olena Peleshenko

THE CHRONICLE ENTRY AS A COMPOSITIONAL ELEMENT IN NINA BICHUYA'S SHORT PROSE

The article examines the genre of the chronicle entry as a key compositional device in Nina Bichuya's novellas “The Creation of the Mystery” (Sotvorinnia Tainy) and “Mytusa's Boldness” (Buiest Mytusyna). In both works, the protagonists are artists, and the narrative matrix is built upon the structure of the medieval chronicle entry. While “The Creation of the Mystery” draws on the 1113 entry from The Tale of Bygone Years, “Mytusa's Boldness” engages with the 1241 entry from the Galician-Volhynian Chronicle.

The study explores Bichuya's representation of the Middle Ages and the axiological and ideological dimensions of her dialogue with the major monuments of Old Ukrainian literature — The Tale of Bygone Years, the Kyiv-Pechersk Patericon, and the Galician-Volhynian Chronicle. Particular attention is paid to the role of heteronomous textual elements, the stylization of chronicle discourse, and the allegorization of internal conflicts in the prose of this prominent Sixtier writer.

The analysis demonstrates that, for Nina Bichuya, the engagement with medieval literary sources was not merely a method of historical representation but also a significant strategy for constructing her own

national and cultural identity. By adopting the chronicle entry as a compositional model and transforming it into an intertextual foundation, the writer explores the inner conflicts of the artist and the problem of creative freedom under oppressive conditions. Through the reinterpretation of the psychomachia motif, the Orphic myth, Baroque poetics, and the philosophical legacy of Hryhoriy Skovoroda, Bichuya creates a unique artistic synthesis. The study proves that her reading of the Kyiv-Pechersk Patericon is deeply consonant with the anthropocentric and humanistic values of the Sixtiers generation. At the same time, this humanistic perspective does not allow her to fully accept the traditional ascetic ideal of fuga mundi (“flight from the world”) and “dying to the world,” thereby offering a distinctly humanistic vision of medieval spirituality.

Keywords: Nina Bichuya, the Sixtiers generation, chronicle entry, heteronomous text, ideology, identity, intertextuality.

Подано до редакції / Submitted: 21.02.2026

Схвалено до публікації / Accepted: 08.05.2026

Опубліковано / Published: 09.06.2026



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)