

**СПЕЦИФІКА РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ
В ІСТОРИЧНИХ НОВЕЛАХ ЗБІРКИ
«ВЕЛИКІ КОРОЛІВСЬКІ ЛОВИ» Н. БІЧУЇ**

Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

yumiko2005@rambler.ru

У статті розглядаються історичні новели, що увійшли до збірки малої прози Н. Бічуї “Великі королівські лови”. Аналіз творів здійснюється, виходячи з розуміння художнього твору як адресного спілкування, форми комунікації між письменником та читачем, метою якого стає сприйняття авторської інтенції.

Ключові слова: історична проза, новела, інтенція, історичний матеріал, авторське світовідчуття.

**СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ АВТОРСКИХ ИНТЕНЦИЙ В ИСТОРИЧЕСКИХ
НОВЕЛЛАХ СБОРНИКА «БОЛЬШАЯ КОРОЛЕВСКАЯ ОХОТА» Н. БИЧУИ**

Горбач Н.В.

Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

В статье рассматриваются исторические новеллы, вошедшие в сборник малой прозы Н. Бичуи “Большие королевские ловы”. Анализ произведений осуществляется, исходя из понимания художественного произведения как адресного общения, формы коммуникации между писателем и читателем, целью которого становится восприятие авторской интенции.

Ключевые слова: историческая проза, новелла, интенция, исторический материал, авторское мироощущение.

**THE PECULIARITY OF THE AUTHOR'S INTENTIONS IN THE HISTORICAL
SHORT STORIES BY N. BICHUIA'S COLLECTED VOLUME
«GREAT ROYAL HUNTINGS»**

Horbach N.V.

Zaporizhzhya National University Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The article investigates the historical short stories from N. Bichuia's prose collected volume “Great Royal Huntings”. The analysis of the stories is based on the story understanding as an addressed communication, that is the form of communication between the author and the reader, the aim of which is the perception of the author's intention. The peculiarity of the author's historical stories conception realization is first of all caused by the specific character of her work with historical material: choosing little known pages of the past for her stories, Bichuia, nevertheless, doesn't tend to data, old times realia, but shows a preference for the reconstruction of spiritual, cultural atmosphere of the past. Time in the author's short stories is not linear, it is splitted into layers, modernity being indispensable. N. Bichuia designs the past by means of her contemporaries' understanding of the past events and people; she emphasizes the change of the past into the future, spiritual connection of generations. Fanciful transformations take place in the artistic space of the short stories, laying stress on the extrarational character of the artistic reality, where distant epochs appear. The author's dispositions in the short stories of the collected volume, which are deprived of the set of events, dynamism, definite completeness, are demonstrated by means of the author's deviations, characters' inner monologues, their reminiscences, dreams, psychological parallels, text fragmentation. Overtime values, that prove irremovability of human nature on the crossroads of history, attract the author. The fact that the character of Bichuia's works are creative people, such as authors, artists, is not accidental. Thus such characters as Alimpii, Mitusa, Ivan Trush, Lesia Ukrainka and others help the author to recreate the mechanisms of the artistic scheme appearing, its realization, psychological processes complexity. The artists' images help the readers not only to draw notional and emotional paradigms of the past, but they also throw light on N. Bichuia's artistic laboratory as a self-absorbed author, the master of high emotional effort.

Key words: historical prose, short story, intention, historical material, author's world perception.

Книга малої прози Н. Бічуї “Великі королівські лови” об'єднала новели, притчі та візії, написані авторкою в різний час. Об'єктом нашої уваги стали новели “Камінний господар”, “Дрогобицький звіздар”, “Великі королівські лови”, “Сотворіння тайни”, “Буєсть Митусина”, “Біла віла”, що позначені моделюванням подій чи образів історичного

минулого, а метою – аналіз цих творів крізь призму реалізації в них авторських інтенцій. Окремі аспекти творчості Н. Бічуї були в центрі дослідницької уваги В. Габора, І. Дзюби, Р. Іваничука, М. Котик-Чубінської, Н. Сидоренко, В. Шевчука, М. Якубовської та ін. Проте зазначений нами аспект ще не ставав об'єктом цілісного аналізу.

Поняття “інтенція”, що використовується в різних дискурсах, зокрема філософському, психологічному, лінгвістичному, соціологічному, журналістському тощо, набув дискусійних тлумачень. Зазвичай у філології розрізняють два види інтенції: когнітивну, якою позначають спрямованість свідомості людини на навколишню дійсність з метою її пізнання і пояснення, та комунікативну – спрямованість свідомості на досягнення задуманої мети. Із літературознавчої точки зору інтенцію розглядаємо як загальний задум твору та авторську стратегію, спрямовану на вибір засобів для його досягнення. Новели Н. Бічуї з точки зору реалізації в них авторських інтенцій інтерпретуються як форма комунікації між автором і читачем, багатоаспектні прояви національних, індивідуально-психологічних, морально-етичних особливостей авторського письма, концептуальна картина світу, що виражена автором у художній формі.

Недатовані твори збірки структуровано видавцем за чотирма розділами–“садами” – весняним, осіннім, літнім, зимовим, проте твори кожного розділу ні за часом описуваних подій, ні за віковими характеристиками головних героїв (якщо уподібнювати сезони періодам людського життя) не співвідносяться з порами року. Не знаходить пояснення і порушення природного порядку пір року при структуруванні творів збірки. Отож, архітектоніка збірки не є визначальною в реалізації авторських інтенцій Н. Бічуї.

Специфіка малих прозових жанрів накладає відбиток на характер роботи письменниці з історичним матеріалом. За словами І. Дзюби, невеликі за розмірами твори Н. Бічуї на історичні та культурно-історичні теми “насиченістю та внутрішньою об'ємністю вигідно відрізняються від багатьох поширених тепер розлогих історико-біографічних творів”, бо кожен із цих творів, “розв'язуючи певне “одичне” творче завдання, має і свій характер, свій стильовий ключ” [1, с. 564]. Ця внутрішня наповненість досягається в першу чергу тим, що авторка, обираючи для своїх творів здебільшого мало знані сторінки минувшини, все ж не тяжіє до фактажу, реалій давнини, а надає перевагу реконструкції духовної, культурної атмосфери минулого.

Історія тут стає тим поштовхом, що приводить у дію, мов ньютонівський маятник, думку. А далі – невидима енергія творчої мислі пробуджує спогади, асоціації, фантазію. Обмеження часо-просторової присутності історичного матеріалу, зумовлене жанром історичної новели, є для Н. Бічуї цілком органічним. На запитання, чи не створює специфіка малого жанру відчуття недовомовленості, авторка зазначає: “Ні, я сказала, що хотіла сказати, і не відчувала незавершеності. Для мене це було завершено” [2]. Бо Н. Бічуя не апелює до історичних джерел, не полемізує з версіями дослідників, а використовує історичні знання для розгортання внутрішніх історій і персонажів, і своєї власної.

Саме звертання до малодослідженого матеріалу дає авторові художнього історичного твору право на припущення і домисел. Зокрема, на сторінках новел збірки “Великі королівські лови” постають образи астронома, астролога, поета Юрія Дрогобича, ченця-іконописця Алімпія, співця Митуси, про яких маємо обмаль історично-достовірної інформації, чи образ невідомого гайдамаки Василя Швеця, згадки про якого віднайдено в архівних матеріалах. Та Н. Бічуя віднайшла і часто використовує прийом, що повністю звільняє від потреби розгортання історії, дотримання лінійності історичного часу, історичної детермінованості подій тощо. Так, зазвичай історичний матеріал зазнає художнього переломлення в позасвідомих станах нараторів чи персонажів збірки.

Так, три “одміни” сну-реальності в “Камінному господарі” пробуджують у пам’яті героїні спогади минулого. Вона сама розмірковує про непідвладність снам категорії часу: “...час у тій реальності спресовувався, стикувався, – власне, таки стискувався, як пружина, а не спресовувався, – стискувався і будь-якої миті міг вирватися з під моєї влади і мене ж поранити” [3, с. 25]. У результаті таких проривів часу сон постає як реальність, а реальність за своєю драматичністю конкурує з жахливим сном. Назва новели “Камінний господар” відсилає нас до однойменного твору Лесі Українки, в якому розробляється традиційна світова тема Дон Жуана. І хоч у Н. Бічуї камінний господар – це евфемізм, яким названо Сталіна, він також змальований як уособлення мертвотного страху, облудної моралі вседозволеності (відомо, що Сталіна насправді називали з-поміж іншого й евфемізмом “Господар” (“Хозяин”).

Минуле в “Камінному господарі” постає не в сукупності фактів і домислів, а через почуття оповідачки, чи не найсильнішим із яких був страх. Обсервації категорії страху сприяють дитячі спогади: і оповідачки, яку, закривши в кабінеті директора школи, змушували писати панегірика на смерть Сталіна, і її близьких друзів через 25 років по смерті тирана: “...один із нас, найстарший, відсиджував у пору вождєвої смерті сьомий рік покарання, з тяжкої “батьківської” руки відпущеного ні за що, за просто так, про всяк випадок, аби не сопів; другий – відбував армійську службу за тисячі кілометрів од рідного дому, відбував службу, відрахований з університету так само ні за що, так само про всяк випадок; третій же був тоді цибатим шестикласником і може тільки тому “батьківська” рука не торкнулася його буйної хлоп’ячої голови, хоча, зрештою, виселений разом із батьками з прадідівської землі Перемиської, міг на новому місці почуватися не дуже затишно. Воістину, нікого не обминала ласкою всевладна рука!” [3, с. 27]. Життєві катаклізми “другого” учасника дружньої зустрічі накладаються на факти біографії Р. Іванчука, який також був виключений з університету (за “антирадянську діяльність” через небажання вступити до комсомолу і носіння вишиванки), відбував військову службу в Азербайджані. Можемо говорити й про те, що за розповідями оповідачки про власне життя стоять автобіографічні спогади самої Н. Бічуї. Це особливо підкреслюється “присутністю” батька в житті нараторки, його впливові на світогляд дитини так само, як і в житті письменниці. Адже в одному з інтерв’ю Н. Бічуя, відповідаючи на питання про середовище її формування як людини і майбутньої письменниці, відзначала вирішальну роль батька в її вихованні й освіті: “У шести-семирічному віці знала від батьків про Голодомор, Володимира Винниченка, Симона Петлюру, Юрія Тютюнника. Читала Лесю Українку, Панаса Мирного, Стендаля, Шекспіра, Золя, Меріме, Бальзака, Достоевського, Толстого – одним словом, вся “гримуча” літературна суміш ще до Університету, це було основне “середовище” [4].

У новелі “Дрогобицький звіздар” брак історичної інформації компенсується припущеннями, що народжуються в уяві героя. Із умовної сучасності – 1967 р. – він поринає в XV ст.: “...події ці, віддалені одні від одних п’ятьма століттями часу, мають зовсім різну історичну вартість, виглядають абсолютно несумісними – і, однак, лежать в одній площині” [3, с. 45]. Авторка поєднує героя з минулим через постать Юрія Котермака, що на знак пам’яті про рідне місто назвався Дрогобичем. Усю відому історичну інформацію вона конденсує в кількох рядках: “Юрій Дрогобич з Русі. Бакалавр, магістр, професор і ректор Болонського університету, професор Краківського університету, автор книг учених, медик його королівської величності Казимира Ягеллончика, учитель бурсаків” [3, с. 47]. Та героя і письменницю не задовольняє таке бачення одного з перших вітчизняних гуманістів, котрий постає “чистий, як Франциск Ассізький, порятований нами самими од здогадок, вигадок, колування в його буднях” [3, с. 47]. Пошук героєм слідів Котермака у Кракові, де той навчався в Ягеллонському університеті, породжує видіння ученого ескулапа і звіздаря: “...сидить переді мною, отак

собі знічев'я снує розмову, а тоді, коли він вийшов із Дрогобича на шлях і пішов (озирався чи не озирався? Мав за плечима бесаги чи не мав? Вчувались йому співи в дрогобицькій церкві чи забув прислухатись?) – тоді, коли він так вийшов, то бачив, мабуть, ту ж дорогу перед собою, що й тепер лежить, утоптана століттями. Йшов мудрості шукати. Чи слави? Дівчата йому могли о тій порі снитись, білі та голі, як берези наярі – так досі сняться дівчата зовсім молодим хлопцям – і ще потім будуть снитись, і ще через п'ять сотень літ. Вписую літери, які хочу, до тих, що zostалися на аркуші життя Георгія з Русі” [3, с. 47–48]. Стан, у якому твориться ця історія, не лише знімає питання її достовірності, документальності, але й дозволяє Н. Бічуї окреслити власну концепцію творення образів історичних осіб, мета якої – дошукування найменших деталей, що можуть свідчити про історичного персонажа передусім як про людину в обставинах свого приватного життя, захоплень, прагнень, тривоги. Дискурсивністю творення образу Юрія Дрогобича письменниця утверджує думку, що найсміливіші припущення можуть із часом знайти підтвердження, принаймні, повернення імені міщанського сина з Русі для України й світу було пов'язане з низкою випадковостей. Про дві такі історії авторка говорить у новелі – відкриття книги Ю. Дрогобича “Прогностична оціна поточного 1483 року...” німецьким антикваром Петером Бренером 1898 р. і знахідку портрета вченого музейним працівником Петром Січкарем, земляком ученого. Від особи безіменного оповідача Н. Бічуя накреслює свою парадигму побудови психообразу історичної особи за умови відсутності достеменної інформації про неї: визнання браку історичного матеріалу (“Я не знаю напевно, що робив того вечора Юрій Котермак, не буду вас переконувати, що тільки так могло бути...” [3, с. 49]) – висловлення припущень (“Міг він того вечора так само добре їхати битим шляхом від Кракова аж до Львова...” [3, с. 49]) – розвиток власної художньої концепції образу (“Міг що завгодно того вечора робити Котермак, та мені треба, щоб він зайшов у сад при кам'яниці” [3, с. 49]). Як бачимо, вибудований у такий спосіб образ Юрія Дрогобича вкладається в авторську характеристику власної манери роботи з історико-біографічним матеріалом, бо Н. Бічуя зазначала: “я би в жодному разі не називала свої історичні новели біографіями – це радше картини на полотні...” [4].

Історія в новелі “Великі королівські лови” не набуває переломлення крізь призму зміненої свідомості, проте авторка і тут вдається до картин марення як засобу передачі внутрішнього стану головного героя – гайдамаки Василя Шевчука. Стан персонажа можна означити як марення наяву, оскільки спогади про давноминуле пересновуються з реакціями на щойно побачене. Н. Бічуя, наповнюючи переживання героя згадками про рідне село, чумакування, мудрі наставляння діда Остапа, робить його образ емоційно місткішим.

Символом швидкої смерті і одночасно незламності героя в новелі виступає образ його душі, що знаходить прихисток в долонях: “ані не заплакана, ані не засмучена – біла-біла, маленька така, в мене (*Василя Шевчука – Н.Г.*) на долоні, тримаю сам свою душу в долоні, коли схочу, то випущу” [3, с. 63]. Внутрішня непохитність Василя Шевчука підкреслюється також тим, що навіть у передсмертну годину він не втрачає контролю над собою і трагічною реальністю. Більше того, вона не лякає гайдамаку, не викликає каяття: “з моєї шибениці смолоскипа зробити – гарно буде” [3, с. 63], – розмірковує він. Для героя, який пам'ятає напучування свого діда, найстрашнішим є “не мати предківської могили. Не знати, де праху предків уклонитися” [3, с. 63], тому його бентежить думка про смерть у чужому краю. Та всупереч тому, що гайдамаків для розправи гнали з Умані аж на Галичину, Василь Шевчук не відчуває себе чужим у містечку Городку на Львівщині: “Не дав Бог смерті в чужині умерти. Гадали, в чужину пригнали? Додому привели. Плачуть. Хустинами очі витирають, на сполох дзвонять. Гадали – на пострах пригнали через усю Україну? – Ні, смолоскипа зроблять. ...У дзвони дзвонять. Гарно дзвонять, свої дзвони дзвонять, земля праху не вивергне. Своя земля, у ній зостануся” [3, с. 63]. Цими рядками

Н. Бічуя ніби передає почуття причетності героя і тих безіменних людей, що проводжали його на останньому земному шляху, до однієї духовної спільноти, що пізніше народить націю.

Зміст новели “Великі королівські лови” спонукає прочитувати назву в прямому і метафоричному розумінні. Перше значення реалізується в епізоді королівського полювання, яким розпочинається твір. Н. Бічуя зображує його не як чесне змагання людини з дикою, небезпечною твариною, – королівське полювання перетворюється на вбивство загнаних у пастку істот. Через прийом паралелізму авторка поширює моральну оціночність королівського полювання і на розправу над гайдамаками, коли король, упиваючись перемогою над повстанцями, прагнучи знущань і глуму над ними: “...уздовж дороги від Умані до Львова – сім сот шибениць, зарубки криваві, доля гайдамацька, а на воротях у Сербах – Івана Гонти жовтий череп під вітрами, та під дощем, та під наругою; а по цілій Україні – каліки безногі, безрукі, без’язики, покалічена гайдамацька доля, четвертована гайдамацька воля, знесилена слава гайдамацька, на Сибір приречена разом із Залізником, розбійницькою названа, потоптана...” [3, с. 60]. Усеохопний трагізм передається авторкою не лише через картини завмирання життя там, де гайдамаки приймають смерть (“Заціпенів городок. Верещиця стихилась. Млин став. Коні не іржуть” [3, с. 61]), але й на небі: “У небі спинився Віз і ані рушиться – на шибеницю колесом напіткнувся і став” [3, с. 59].

Але Н. Бічуя двома короткими епізодами, які повторюються з незначними змінами, дає зрозуміти, що мета, з якою чинилася показова езекуція, все одно не досягнута: “Гайдамаки йдуть, а Україна доокруж спинилася, затамувала подих, а лица не затуляє, аби все бачити, аби навіки зятямити” [3, с. 59]; “Україна плакала, не прикриваючи долонями лица, аби все бачити, все зятямити, й на себе хотіла муку дітей своїх узяти, і брала” [3, с. 58]. Як бачимо, за допомогою метонімії Н. Бічуя стверджує незнищенність внутрішнього спротиву. Ідея нескореності духу звучить і в молитві старого Остапа, який хоч і безсилий порятувати онука, проте просить у молитві сили не тільки для того, щоб гідно знести випробування, але й сили для продовження боротьби: “...не доведи Господи навіки знеславитись не доведи Господи навіки зневірितись не доведи Господи ножам на всі часи затупитись...” [3, с. 60].

Як бачимо, час у новелах авторки позбавлений лінійності, він розщеплюється на пласти, обов’язковим серед яких є сучасність. Саме через осмислення своїми сучасниками подій і осіб давньої доби й моделює минуле Н. Бічуя, підкреслюючи перетікання минулого в майбутнє, духовний зв’язок поколінь. Химерних трансформацій часто зазнає й художній простір новел, підкреслюючи позараціональний характер художньої дійсності, у якій опиняються віддалені одна від одної події, а то й епохи.

Так, гарячкове видіння іконописця Алімпія (“Сотворіння тайни”) “розсуває” стіни келії і переносить ченця на багатолюдні київські вулиці, де й зустрічається він зі скоморохом. Саме вустами середньовічного лицедія озвучує Н. Бічуя споконвічний конфлікт влади й митця: “Ти, князю (*Володимир Мономах – Н.Г.*), славі своїй служиш, що б не робив, а я знаю такого, що нікому не служить: ні славі, ані князеві” [3, с. 77].

Алімпій не випадково обраний письменницею, бо його образ завдяки Києво-Печерському патерику уже утвердився в культурологічній пам’яті як символ безкорисного служіння високому. Письменниця за основу розповіді про іконописця бере “Слово 34. Про преподобного Спиридона Проскурника та про Алімпія Іконописця” з патерика, але різні його фрагменти інтерпретує по-різному. Наприклад, без змін подієвої канви Н. Бічуя використовує розповідь про Алімпія і нечестиву братію, котра потай від іконописця брала гроші за його роботу до того часу, поки Алімпій не дізнався про це і не подарував написаних ним образів замовнику. А от дві інші розповіді з агіографічної пам’ятки

набувають авторських інтерпретацій. Якщо в патерику хворому Алімпію являється ангел, який завершує недописані ченцем ікони, то в Н. Бічуї завдяки часопросторовій трансформації до Алімпія-старця приходить Алімпій-юнак. Такий прийом перехреснення часових площин, з якими пов'язані юність і старість персонажа, дає можливість вибудовувати ретроспекцію Алімпієвого життя і робить спогади старого ченця психологічно більш умотивованими. В епізоді спогадів Н. Бічуя також пристосовує патериковий мотив чуда – появу видіння Богородиці, свідком якого був Алімпій-отрок, – до своїх мистецьких завдань. У новелі Алімпію у святому образі ввижається його кохана: “...він усумнився в чуді, котре бачили всі, бо бачив інше, лиш йому відкрите й живе” [3, с. 81]. І хоч Алімпій постригся в ченці, злякавшись своїх почуттів, та збережене ним упродовж усього життя кохання стало джерелом натхнення у творчості: “Дивилися з ікони пильні світло-карі очі, поважні, трохи сумовиті, бо мали нездійсненні бажання, а губи бриніли гарячою червінню, не святою, а грішною, і мале дитя зазірало в ті очі, дитя, котре могло б народитися, а тепер, ненароджене, плакало в Алімпієвих видивах і хотіло торкнутися його обличчя долонею. ...І узріли люди: ікона предивна, ангелом святим писана, волею Господньою – не інакше” [3, с. 82].

Послугуючись середньовічним патериковим сюжетом про іконника Алімпія, Н. Бічуя вкотре у творчості повертається до питання про позараціональний характер, таїну творчого процесу і утверджує читача в переконанні, що творчість народжується з любові.

Проблема взаємин митця і можновладця порушується і в новелі “Буєсть Митусина”. Давньоруська “буєсть” – це й хоробрість, відвага, й буйність, зухвалість. Саме такими рисами й наділений у Н. Бічуї Митуса. Він є непокореним співцем, який іде проти волі князя, відмовляється співати йому хвалебних пісень, викликаючи в Данила Галицького гнів: “Усім їм (*можновладцям* – Н.Г.) потрібне було знаття Митусине, і вміння, аби власне безсилля й глупоту прикрити Митусиною мудрістю, а тому просили й загрозували.

– Навіть вільному птахові, Митусо, можна крила ув'язати, а коли пручатиметься – можна стрілу в серце випустити. На те є ловчі у князів.

– Затим же й не йду на службу князівську, що така служба у ловчих його. Не бажаю ловчим бути”, – сміявся Митуса, і сумно йому було” [3, с. 92].

Данило прагне допомоги від співця, який був виразником народної думки, вважаючи, що підтримка Митуси буде гарантією підтримки усього народу. Але Митуса відмовився служити князеві через розправу Данила над Болохівщиною та рідним Митусі Перемишлем. Співець не боїться натякати князеві на його негідний поваги вчинок, коли відмовляється співати для того: “І хотів би, та не можу, князю: гусел моїх при мені нема. Згоріли на дворищі в Перемишлі – ото ж вибачай, князю!” [3, с. 96].

Лаконічний епізод про Митусу з Галицько-Волинського літопису, поданий під 1242 р. (“Славетного співака Митусу, який колись із гордості не схотів служити князю Данилові, розшарпаного, яко в'язня привели”), привернув увагу не тільки Н. Бічуї. У повісті “І земля, і зело, і пісня” Р. Іваничука також розкрито історію конфлікту князя Данила та співця Митуси, яка уособлює протистояння сили зброї та сили слова і служить матеріалом для розробки іваничуківської концепції “меча і мислі”. Для Р. Іваничука, який твердо переконаний у тому, що не менш важливою за готовність збройно відстоювати свої права була діяльність розуму, мислення, оцінка Данилового вчинку була однозначною – новітнім Каїном, що започаткував убивство співців, називає князя прозаїк. Натомість Н. Бічуя намагається пом'якшити сприйняття князевого вчинку: вбивство Митуси постає не як свідоме, холоднокровне рішення князя, а як трагічне непорозуміння. “«Гей, Митусо! Та спиніть же його!»». Ті, що непорушно стояли досі при дверях, по-своєму зрозуміли князеві слова. Стріла просвистіла навздогін, і якраз тоді впало дерево, що з нього мали спорядити труну Митусі. Але він уже не чув шурхоту гілля і важкого стогону поваленого

дерева” [3, с. 96]. Як бачимо, провину за вбивство Митуси авторка перекладає на князівських “ловчих”, одним із яких відмовився стати співець.

Під час однієї з презентацій книги “Великі королівські лови” письменниця поділилася своїми міркуваннями щодо ідейного акценту новел “Великі королівські лови” та “Камінний господар”: “Щойно мені прийшла до голови цікава думка: король присмирює народ, який іде проти нього, королівська куля вбиває звіра, який сильніший від нього... А король Данило теж взяв гріх на душу – смерть поета, котрий пішов проти нього. ...Сила проти народу, куля проти звіра, влада проти розуму, напевно, саме то і ріднить мої дві новели – “Великі королівські лови” та “Камінний господар” [5].

Тема творчості є визначальною і в новелі “Біла віла”, що була написана авторкою на замовлення журналу “Жовтень” до ювілею Лесі Українки. Основою для розгортання твору Н. Бічуя робить історію створення художником-імпресіоністом Іваном Трушем портрету поетеси. Ця подія відбулася 1900 р., коли на прохання Наукового товариства імені Тараса Шевченка І. Труш приїхав зі Львова до Києва, щоб написати серію портретів діячів української культури О. Кониського, П. Житецького, М. Лисенка, І. Нечуя-Левицького. За портрет Лесі Українки художник береться з власної ініціативи, і Леся Українка, що вже веде нерівну боротьбу з туберкульозом кісток, щодня витрачає три години, щоб дістатися майстерні художника, а далі ще дві години позує портретистові.

І хоч Лесі Українці робота І. Труша не надто сподобалася через свою офіційність, ця історія стала для Н. Бічуї відправною точкою для накреслення творчого портрету поетеси, зіставлення механізмів фантазії в живописі та літературі. Н. Бічуя виходить за часові межі описуваної історії і збагачує концепцію образу Лесі Українки взаєминами з І. Франком, М. Павликом, С. Мержинським. Крім того, письменниця “розмикає” часопросторові обшири Лесино життя й робить дотичними до нього своїх сучасників-митців. Цим авторка утворює думку про високу асоціативність мистецтва, складність і суб’єктивність процесу творення художніх структур в уяві митця. Сучасний художник ніби полемізує зі своїми попередниками, яким пощастило писати портрети Лесі Українки з натури, зокрема з Іваном Трушем. Але водночас він усвідомлює і власні переваги, які надає йому часова дистанція, тому зупиняється не на портретному жанрі, а на творах із вищим асоціативним началом, із полісемантичною наповненістю. Образом, що детермінується і зовнішніми, і особистісними факторами художника, стає образ Білої Віли: “Тепер він знайшов, що шукав. Біла Віла летіла на крилатім коні, дивовижно гарна у своїй безсмертній тузі, у своєму гордому переконанні, що має право вершити людську долю і водночас – нещасна у своєму горі, у своїй безмірній втраті. Вона зосталася без побратима не тоді, коли забила його власною рукою, – ще тоді зосталася вона самотньою, коли побратим зневірився у ній, коли міг лишень припустити можливість зради” [3, с. 189]. За словами персонажа, з Білою Вілою Лесею Українку споріднює здатність до боротьби, самопожертви в ім’я побратимства. А ще, і одній, і іншій судилося безсмертя.

Н. Бічуя дає читачеві можливість простежити, як факти життя одного митця можуть стати джерелом натхнення для іншого, здолавши часові межі. У новелі “Біла віла” конспект недописаного Лесею Українкою твору будить творчу уяву безіменної письменниці – сучасниці авторки. Історія грека Теокрита, засудженого християнами за ересь, та його дітей, які, рятуючи батька, ховають у пустелі батькові рукописи, стає метафорою вічної залежності, приреченості митця до творчості: “Чому не спробувати дописати недописане, чому не знайти манускриптів, захованих у піску пустелі, чому не визволити двох дітей од вічного сумніву – даремною чи недаремною була в їхньому житті мить, коли вони, змагаючись із страхом, вирішили рятувати мудрість предків, мудрість свого батька?” [3, с. 167].

Те, що часто персонажами творів Н. Бічуї стають творчі особистості – письменники, художники – є не випадковим. Так, образи Алімпія, Митуси, Івана Труша, Лесі Українки та інших допомагають авторці відтворити механізми виникнення творчого задуму, його реалізації, складність психологічних процесів. Образи митців не лише допомагають читачеві окреслити смислові й емоційні парадигми минулого, але й проливають світло на творчу лабораторію Н. Бічуї як авторки самозаглибленої, майстра високої емоційної напруги.

Отже, у новелах збірки “Великі королівські лови” письменниця не береться за розроблені в літературному плані історичні події і факти, не відтворює хитросплетінь історичних процесів і доль. Авторське світовідчуття у творах збірки, що позбавлені насиченої подієвості, динамізму, певної завершеності, демонструється через авторські відступи, внутрішні монологи персонажів, їхні спогади, сни, марення, психологічні паралелі, фрагментацію тексту. Письменницю приваблюють вічні цінності, що доводять незмінність людської природи на перехрестях історії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. Палітра міської повісті (Нотатки про творчість Ніни Бічуї) / І. Дзюба // 3 криниці літ : у 3 т. – Т. 1. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 562–575.
2. Левкова А. Ніна Бічуя: “У місті я існую й не знаю, чи могла би існувати поза ним” // Літакцент. – 2013. – 28 січня. – [Електронний ресурс] / А. Левкова. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2013/01/28/nina-bichuja-u-misti-ja-isnuju-j-ne-znaju-chy-mohla-by-isnuvaty-poza-nym/>
3. Бічуя Н. Великі королівські лови / Ніна Бічуя. – Львів : Піраміда, 2011. – 192 с.
4. Станіславчук М. Посада і роль завліта в театрі // Каменяр : інформаційно-аналітичний часопис Львівського національного університету імені Івана Франка. – 2013. – № 3–4 [Електронний ресурс] / М. Станіславчук. – Режим доступу : <http://kameniar.lnu.edu.ua/?cat=59>
5. Долід Л. “Великі королівські лови”, Сталін і... жіночий портрет Модільяні : презентація книжки новел Н. Бічуї “Великі королівські лови” в львівській книгарні “Є”. – [Електронний ресурс] / Л. Долід. – Режим доступу : http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?veliki_korolivski_lovi_stalin_i_zhinochiy_portret_modilyani&objectId=1241734

REFERENCES

1. Dziuba, I. (2006) Palitra miskoi povisti (Notatky pro tvorchist Niny Bichui) // 3 krynytsi lit [From the well of the years], in 3 vol., vol. 1, Vydavnychiy dim “Kyevo-Mohylianska akademiia”, Kyiv, Ukraine.
2. Levkova, A. (2013), Nina Bichuya : “U misti ya isnuiu i ne znaiu, chy mohla by isnuvaty poza nym”, Litaktsent, available at : <https://litakcent.com/2013/01/28/nina-bichuja-u-misti-ja-isnuju-j-ne-znaju-chy-mohla-by-isnuvaty-poza-nym/>.
3. Bichuia, N. (2011), Velyki korolivski lovy [Royal Huntings]. – Piramida, Lviv, Ukraine.
4. Stanislavchuk, M. (2013), Posada i rol zavlita v teatri, Kameniar : informatsiino-analitichniy chasopis Lvivskoho natsionalnoho universitetu imeni Ivana Franka, available at : <http://kameniar.lnu.edu.ua/?cat=59>.
5. Dolid, L. (2011), “Velyki korolivski lovy”, Stalin i... zhinochiy portret Modiliani : prezentatsiia knyzhky novel N. Bichui “Velyki korolivski lovy” v lvivskii knyhnarni “Ye”, available at : http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?veliki_korolivski_lovi_stalin_i_zhinochiy_portret_modilyani&objectId=1241734.