УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82.091:[821.161.2Сулима7Не десять соколів:82:01Слово]
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2026.5/42

Брижіцька І. П.
https://orcid.org/0000-0002-7424-7773
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

РЕЦЕПЦІЯ «СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ» У РОМАНІ ВІРИ СУЛИМИ «НЕ ДЕСЯТЬ СОКОЛІВ»: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ВИМІР

У літературознавчій статті аналізується роман Віри Сулими «Не десять соколів». Дослідження зосереджується на тому, як саме авторка використовує образи, мотиви та ідеї з давньої пам'ятки – «Слова о полку Ігоревім». Письменниця поєднує різні часові епохи, переносячи події то в кабінети радянського літературного журналу, то в далекі часи Київської Русі. Завдяки таким переходам текст нагадує давнє театральне дійство або драму-декламацію. Простір редакції у творі перетворюється на своєрідну зменшену копію давньоруської держави. Працівники постійно сперечаються, плетуть інтриги, шукають власної вигоди та виявляють такі самі амбіції, якими колись жили середньовічні князі.

Особливе місце в аналізі займає постать головного редактора Олекси Величка, у якому легко впізнати риси князя Ігоря. Його життя змінюється після того, як до рук потрапляє таємничий рукопис. Ця знахідка стає справжнім випробуванням для всього колективу. Прагнення Величка прославитися, надрукувати унікальний матеріал і залишити своє ім'я в історії нагадує згаданий у «Слові…» необдуманий похід князя Ігоря. Зрештою, спроба здобути легку славу обертається для нього життєвою драмою. У статті також розглядається різноманіття символів, які Віра Іванівна запозичила з давнього епосу. Важливу роль відіграють язичницькі та християнські мотиви, одухотворена природа – провісниця небезпеки, а також символіка снів. Усі ці художні прийоми дозволяють авторці показати нерозривний зв'язок поколінь. Віра Сулима використовує давні мотиви, щоб порушити вічні питання збереження історичної пам'яті та моральної відповідальності перед суспільством. Роман «Не десять соколів» постає яскравим твором, який доводить, що літературна спадщина минулого не втрачає своєї актуальності й у новітні часи.

Ключові слова: *Київська Русь, рецепція, інтертекстуальність, драма-декламація, історична пам'ять.*

Постановка проблеми. «Слово о полку Ігоревім» належить до найвизначніших пам'яток давньої української літератури і водночас залишається одним із найбільш дискусійних творів національного письменства. Понад два століття досліджень так і не дали остаточних відповідей щодо часу створення, авторства, походження чи навіть автентичності рукопису. Для одних дослідників цей твір постає безцінним свідченням літератури Київської Русі кінця XII століття; інші припускають значно пізніше походження тексту або навіть розглядають його як літературну містифікацію XVIII століття. Цей загадковий історичний текст став вічною темою для дослідників, у якій кожне покоління відкриває щось нове, а його поетика та символіка продовжують живити сучасну українську прозу. Особливої актуальності набуває вивчення того, як твори минулого переосмислюються в літературі пізнішого часу (зокрема наприкінці XX століття), перетворюючись із простого історичного контексту на джерело складних інтертекстуальних взаємозв'язків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у дослідження пам'ятки зробили В. Русанівський, Л. Махновець, О. Мишанич, П. Білоус, І. Ісіченко та інші літературоз-

© Брижіцька І. П., 2026
Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

навці, чиї праці присвячено текстології, поетиці, історичному контексту й художній своєрідності твору. Давнім текстом зацікавилися не лише науковці й перекладачі, а й письменники. Українська література має багату традицію його перекладів, переспівів та історичних творів за цими мотивами. Якщо одні автори прагнули подати власну версію подій, то для інших − особливо у XX столітті − давній текст ставав джерелом образів, тем і поетичних рефлексій. Алюзії, ремінісценції та переосмислення образної системи «Слова…» простежуються у творчості Пантелеймона Куліша, Івана Франка, Юрія Федьковича, Олеся Гончара, Павла Загребельного та багатьох інших митців. Для кожного з них ця пам'ятка слугувала не стільки історичним документом, скільки джерелом для власних творчих шукань. Водночас художня інтерпретація пам'ятки в романі Віри Сулими «Не десять соколів» залишається поза фокусом широких академічних дискусій і представлена в науці лише побіжними відгуками та згадками у працях В. Брюховецького [1], В. Панченка [5] та В. Довжика [2], що зумовлює потребу їхнього окремого комплексного аналізу.

Постановка завдання. Мета статті полягає в дослідженні ідейно-змістових та поетико-стильових зв'язків роману Віри Сулими «Не десять соколів» із давньоруською пам'яткою «Слово о полку Ігоревім» та окресленні їхніх основних спільних рис.

Виклад основного матеріалу. Цікавою художньою інтерпретацією «Слова о полку Ігоревім» наприкінці XX століття став роман Віри Сулими «Не десять соколів», опублікований 1989 року у видавництві «Радянський письменник» (редактор Р. В. Андріяшик). Поява пам'ятки у художньому світі прозового твору цілком закономірна. Віра Сулима належить до авторів, у яких наукова ерудиція естетично поєднується з художнім мисленням. Як дослідниця давньої української літератури вона ґрунтовно вивчала книжну традицію Київської Русі та пізнішу рукописну культуру, тому добре знала не лише сам текст, а й реалії минулого, про що свідчить доречне використання історичних деталей. Аналізуючи «Слово…», авторка наголошувала на його неповторній гармонійній природі, називаючи твором, сповненим «особливої образно-художньої магії, якою наділено» весь текст і «кожен рядок зокрема» [9, с. 32]. Таке особистісне прочитання стало підґрунтям її творчого діалогу з давнім текстом.

Не менш важливим виявився й професійний досвід письменниці. Робота в редакції журналу «Всесвіт» (часопис очолював Дмитро Павличко) відкрила перед нею складний внутрішній світ українського літературного процесу з його пошуками, суперечками, компромісами та випробуваннями. Згодом цей фаховий багаж поглибила діяльність у Державному музеї літератури України, де Віра Сулима очолювала відділ експозиції літератури XI–XIX століть. Поєднання знань сучасного літературного середовища, характерного для радянської доби з його специфічним ідеологічним тиском і цензурними обмеженнями, а також розуміння історії значною мірою визначило концепцію роману. За словами авторки, вона прагнула «писати українською мовою не про село, а про місто», насамперед – «про нашу інтелігенцію» [2, с. 3]. У видавничій анотації книжку визначено як «спробу художньо осмислити закони протистояння добра і зла в динамічному русі нашого сьогоднішнього життя» [8, с. 2]. Виходячи за межі цього середовища, мисткиня порушує проблеми історичної пам'яті й культурної спадкоємності, розкриваючи нерозривну єдність епох через образи та мотиви давнього тексту.

У статті «"Слово о полку Ігоревім" як драма-декламація» Віра Сулима обґрунтовує концепцію пам'ятки як «найдавнішого зразка світського музично-драматичного дійства» [9]. На її думку, майстерність давнього творця виявилася у вмінні «спланувати ритм образно-смислових і музично-емоційних переходів від одного фрагмента тексту чи дії до іншого» [9, с. 33]. Спираючись на праці І. Франка, М. Грушевського, О. Білецького та інших учених, вона підкреслює, що «Слово…» постало шляхом «зшивання» вже відомих на той час фрагментів – військових сказань, народних плачів, боянських пісень чи літописних відомостей, майстерно вплетених в основний сюжетний каркас. Дослідниця також зазначає, що пам'ятка містить «досить помітні тексти-монологи, чітко приписані особам твору» [3, с. 499]. Цю ж драматургічну природу в романі переймають роздуми Олекси Величка та інших персонажів.

За аналогічним жанрово-композиційним принципом побудовано й роман «Не десять соколів». Його спорідненість із драмою-декламацією спирається на поєднання різних часових пластів та різнорідних матеріалів: розповідь динамічно рухається між епохами, раптово переносячись із кабінетних буднів сучасної редакції в сиву давнину Київської Русі. Ці контрастні переходи формують особливий внутрішній ритм, у якому кожен епізод сприймається як самостійний декламаційний виступ. Окрім мозаїчної побудови, твір

успадковує від давньоруського тексту драматичну напругу: подібно до того, як похід Ігоря обертається поразкою, поява таємничого рукопису провокує конфлікт у редакційному середовищі.

Зв'язок роману зі «Словом…» не зводиться до прямого цитування чи використання окремих образів. У сюжеті вибудувано інтертекстуальні взаємозв'язки, які функціонують на ідейно-змістовому та поетико-стильовому рівнях. Перший із них актуалізує спільні мотиви, символіку, образи та своєрідну інтерпретацію постаті князя Ігоря; другий охоплює прямі цитати з пам'ятки, фольклорні ремінісценції, образність природи й авторські афористичні узагальнення. Усі ці елементи формують особливу насичену художню атмосферу.

Письменниця поєднує дві часові площини – 1980-ті роки та добу Київської Русі. Давня історія розкривається фрагментарно – через окремі епізоди, художні деталі, алюзії та ремінісценції. Саме така вибірковість історичної пам'яті, за твердженням Віри Сулими, дозволяє зберігати власну ідентичність серед «нових вражень» [2, с. 3]. Авторка звертається до вступних рядків пам'ятки: «Чи не гоже було б нам, браття, почати старими словами ратних повістей про похід Ігорів…» [8, с. 4]. Цей епіграф виконує не лише композиційну, а й концептуальну функцію, розкриваючи задум твору, в якому минуле не обмежується віддаленим історичним тлом, але й активно впливає на сьогодення.

Назва роману містить пряму алюзію на зачин давнього тексту: «Боян же, браття, не десять соколів напускав на зграю лебединую, − накладав він на живі струни віщі персти свої, і самі вони славу князям рокотали» [7, с. 421]. Заперечний маркер у назві не руйнує первісний образ, а поглиблює його зміст. Якщо у «Слові…» соколи символізують творчу силу Бояна, то в прозовому тексті своєрідними «соколами» постають працівники редакції: головний редактор часопису Олекса Величко, колекціонер і реставратор Митрофан Реп'яшенко, завідувач відділом критики Марат Валесян, завідувач відділом поезії Олександр Тупталейко, секретарка-друкарка Софія та інші.

Композиція твору нагадує модель новітньої «ратної повісті», хоча саме поняття «раті» набуває тут нового метафоричного значення. Якщо в епопеї простором протистояння виступає поле княжих міжусобиць, то тут його заступає редакція літературного часопису − своєрідний сучасний аналог роздрібненої Київської Русі. Замість правителів діють редактори, критики й науковці, однак їхнім взаєминам властиві ті самі риси характеру: амбіції, суперництво, недовіра та вперте відстоювання власних інтересів.

Утіленням цього мотиву стає знахідка колекціонером Митрофаном Реп'яшенком семи аркушів давнього манускрипту, прихованих у палітурці новгород-сіверського «Анфологіона» 1678 року. Пергаментний текст, який потенційно може виявитися невідомим списком «Слова…», утворює композиційний центр, що визначає динаміку сюжету. Поява артефакту породжує тривожні сумніви в колективі, адже перед фахівцями постає принципове питання автентичності. Подібно до того, як навколо самої пам'ятки понад два століття не вщухають гострі дискусії, працівники редакції опиняються на межі між піднесенням від можливого наукового відкриття та загрозою бути звинуваченими у фальсифікації.

Особливого психологічного напруження сюжет набуває через систему персонажів, чиї характери й дії проєктуються на давньоруські прототипи. Зокрема, Оксентій Небожатко зауважує, що в редакції всі працівники «мов із соколиного гнізда вкрадені» [8, с. 29], пов'язуючи редакторське оточення із княжою дружиною. Простір установи постає мікромоделлю Київської Русі, чиновницький апарат якої виконує роль «новітніх половців».

Письменниця майстерно вибудовує поліфонію поглядів на манускрипт, оскільки кожен персонаж обстоює власні переконання: зокрема, Марат Валесян, захоплюючись художньою довершеністю тексту, характеризує його «геніальним, але не автентичним» [8, с. 40]; Оксентій Небожатко наполягає на ретельному дослідженні пам'ятки перед публікацією, а Олександр Тупталейко пропонує оприлюднити її негайно. Секретарка-друкарка Софія постає в образі «довгоногої степовички», що викликає асоціації з половецькими бранками. Натомість колекціонер Митрофан Реп'яшенко виявляє прагматичну мотивацію, мріючи увічнити своє ім'я: «Я стану другим Мусіним-Пушкіним. В усіх енциклопедіях, в усіх підручниках згадуватиметься моє ім'я, як сказав би поет, "незлим тихим словом", і я замолю цими аркушами усі гріхи свої...» [8, с. 19]. Тут ужито прийом подвійної інтертекстуальності – нашарування медієвістичної алюзії на шевченківську цитату із «Заповіту». Здійснена Реп'яшенком спроба монетизувати рукопис задля власного безсмертя протиставляється етичним дилемам очільника журналу.

Давньоруський князь Ігор, який колись «міццю розум оперезав, мужністю сердечною нагострив» [7, с. 421], крізь товщу століть знаходить виразне

віддзеркалення в постаті Олекси Величка – поважного літератора й керівника авторитетного часопису. Початкові сторінки твору представляють цього кабінетного керманича у стані духовної самозаспокоєності: він «повільно, на повні груди вдихав настояне на лоскітливих пахощах, густе, аж наче в'язке, повітря» [8, с. 5], нагадуючи споглядального «тлустого заспаного сома» [8, с. 5]. Однак раптовий візит Митрофана Реп'яшенка з невідомим науці рукописом умить розбиває цю комфортну ідилію. Віднайдена реліквія перетворюється на безжальний рентген для кожного з героїв, витягуючи на поверхню їхні найпотаємніші мотиви.

Справжньою «битвою на Каялі» для Величка стає необхідність ухвалити рішення про оприлюднення стародавнього тексту. Переживаючи номенклатурний острах, він зауважує: «З такою новиною, як з коханкою чи бідою, треба переночувати, щоб у запалі не зробити чогось немудрого, непотрібного, що може нашкодити самій історії» [8, с. 19–20]. Коли ж редактор занурюється у вивчення манускрипту, межі між епохами остаточно розмиваються: «Побачив руки лебединобілі з чіпкими соколиними кігтями, що зависли, ледь торкаючись, над темним дерев'яним деком, що було густо закладене стрілами-струнами, ті стріли-струни перебирали пальці віщої руки…» [7, с. 26].

Головна сполучна ланка між новгород-сіверським князем та «літературним генералом» Величком – це прагнення закарбувати власне ім'я в історії, «вихопити з рук долі заповітну славу» [8, с. 25]. Древній володар свого часу проігнорував застереження київського сюзерена Святослава, рушивши в половецький степ, осліплений жагою особистого подвигу. Головний герой постає своєрідним Ігорем редакційного процесу: він так само плекає власне самолюбство, згадуючи, як колись очолив «благенький, невиразний молодіжний щорічник і зробив із нього справжній товстий журнал» [8, с. 24]. Його особистий «похід за славою» матеріалізується у масштабному романі «Видубичі» про давній Київ, створення якого потребувало чимало «нервів і дорогоцінного часу» [8, с. 237]. Продовжуючи лінію зв'язків, авторка залучає анімалістичні метафори, співвідносні з тотемною фауною давнього епосу. Величко міряє кроками власний кабінет, «мов старий, але дужий рухливий барс» [8, с. 25], відчуваючи «неприємну тривогу, якесь дражливе нетерпіння мисливця» [8, с. 25]. Цей образ хижака римується з тваринним світом «Слова…» («сірим вовком», «сизим орлом»).

Кульмінаційним психологічним моментом для Величка стає епізод, коли він бачить на обкладинці журналу графічний образ Ігоря і впізнає в ньому власні риси: «На березі моря лежало побите військо, над військом стояв полонений князь, гордий, прекрасний і нещасний, але дивився не на військо, а на читача, а в цю хвилину – на головного редактора. Величко упізнав в обличчі князя власне обличчя: ті ж залисини, чоло, широко розплющені очі з прямим впертим поглядом, і вуста, і ніс…» [8, с. 185]. Якщо давньоруський володар зазнав поразки у кривавій битві, зберігши гідність, то керівник часопису переживає поразку моральну й кабінетну, однак, сповнену болісного самопізнання: «Я завжди був чесним мисливцем, що годен дертися крізь хащі, забиратися в глуху пущу, навсправжки наражатися на небезпеку, виснажуючи тіло, і мозок, і дух свій, аби вполювати дику свободолюбну плоть слова, образу, структури. Потім я мав за це гроші. Звичайно, гроші. Але вони – бачить бог! – ніколи не були моїм ідолом!» [8, с. 89–90].

Особливого значення набуває цитата зі «Слова…», де автор через Бояна звертається до правителя: «Тяжко голові без плечей, а зле тілу без голови. Так само тяжко й Руській землі без князя Ігоря» [7, с. 439]. Подібно до того, як князівські міжусобиці руйнували єдність Давньої Русі, розкол усередині редакції позбавляє колектив осередку злагоди й цілісності, що символізує спільну для обох текстів потребу згуртованості.

Поетика давньої пам'ятки має потужну енергетику, яка й досі живить українську художню прозу. У творі Віри Сулими цей зв'язок із минулим працює не як стилістична декорація, а як живий ціннісний орієнтир для розуміння сучасних проблем. Особливе місце у сюжеті посідає образ містичного «злого духу Всеслава». Як зазначає Митрофан Валесян, ця постать «витає над давньою пам'яткою майже вісім сотень літ», плутаючи сторінки, творячи безлад і викликаючи життєві завірюхи [8, с. 122]. Князь-перевертень Всеслав Полоцький із його нічними блуканнями й трагічною долею постає для персонажів уособленням складної людської природи та творчості, де геніальність небезпечно межує з фальсифікацією. Витоки цього образу сягають загальнослов'янських міфів про перевертня та літописних розповідей про князя, який «у ніч вовком рискає» [8, с. 121]. У романі це поєднується з містичною атмосферою звичайного житла: навіть скромне помешкання Марата сприймається крізь цю містичну призму: «Оце такий князь Всеслав. Оце таке його обійстя» [8, с. 176].

Міфологічна символіка твору доповнює світовідчуття давньоруського автора, поєднуючи язичницькі та християнські архетипи. Як зазначав Дмитро Чижевський, «майже вся реальність "Слова…" передана в символах» – від затемнення сонця до звіриних образів, що стають провісниками подій [10, с. 162]. Зображений біля тенісних кортів дуб уособлює прадавню незламну силу: «І тільки дуб, іще по-зимовому голий… ніби відганяв від себе прибій раннього тепла, аби намарне не тривожив його, не збивав з магічного кола самоповторень…» [8, с. 6]. На початку розділу один із персонажів характеризує це дерево так: «Поглянь, Олексо! Достеменний Перун!» [8, с. 5]. Якщо Володимир Перетц у своїй розвідці зазначав, що язичницькі божества у «Слові…» (Даждьбог, Велес, Стрибог, Хорс) представляють фундаментальні сили природи [6, с. 70], то Віра Сулима розширює цей пантеон, вводячи постать Перуна – «бога грому, блискавки та покровителя війська» [4, с. 98], який стає вісником суворих випробувань.

Персонажів переслідують тривожні знаки, а природа чуйно реагує на їхні вчинки. У «Слові…» Святослав бачить віщий сон, де чорний покров, отруєне синє вино й великі перли символізують приреченість і поразку Ігоря. У романі цей зв'язок розкривається через тривожні сновидіння Величка, в яких він відчуває себе то диким звіром, на якого влаштовано полювання, то учасником кривавого бенкету в дикому степу: «Простір прорізали лихі окрики, азартні вигуки ловців, гонитви. І ніби він став звіром, забігав, заметушився, шукаючи рятунку, і не знати як раптом опинився на старезному дубі, який стояв осторонь». Раптово «дерево хитнулося, мов під натиском бурі, рвонулося стовбуром назад-вперед – і полинуло в неглядь тяжким небаченим галопом. Почув, як сокира смачно чвакнула, врізаючись у деревину, як деревина тріснула, і від того тріскоту він збудився» [8, с. 227]. В інших видіннях Величко переноситься в «безкраї степи» із їхніми «пахощами диких трав, гулом землі під ногами руських і половецьких полків, кривавим бенкетом, блиском мечів і шоломів…» [8, с. 85], коли він сам «на коні через дике поле» мчить, «везучи попереду себе украдену дівку половецьку» [8, с. 85]. Подібні ремінісценції безпосередньо співзвучні із рядками пам'ятки: «Чорна земля під копитами, кістьми засіяна, кров'ю полита» [7, с. 427].

Значну роль у поетиці твору відіграють явища природи, які провіщають небезпеку. Авторка слушно наголошує, що природний світ із його реальними, сакральними й фольклорно-опоетизованими проявами флори й фауни функціонує як одухотворена сутність, що взаємодіє з людьми та впливає на сюжетні перипетії [3, с. 508]. Якщо в давньому тексті затемнення сонця, «кривавії зорі», «чорнії хмари» та «сині блискавиці» попереджали князя про поразку, то в романі стихія відображає внутрішню драму персонажів. Зокрема, передчуття неминучого конфлікту передається через різкі зміни погоди, рух хмар та тривожне освітлення [8, с. 75]. Оксентій Небожатко відкрито застерігає колег: знайдений текст має фатальну енергетику і здатний ламати людські долі [8, с. 77].

Промовистою деталлю стає лупа з ручкою у формі гадюки, яку використовує Реп'яшенко під час огляду давнього тексту: Величко розгледів у ній «єхидні зміїні оченята, викладені з блискучих зеленавих камінців» [8, с. 14]. Цей традиційний символ провіщає небезпеку, уособлюючи підступ, фальш і спокусу.

Мотив бенкету, який у «Слові…» метафорично прирівнюється до кривавої битви, письменниця переносить у сучасний простір. «Широке, веселе, пам'ятливе всім застілля» обертається недобрим «провістям» майбутніх випробувань [8, с. 188], наслідуючи рядки пам'ятки: «Не стало вина кривавого, закінчили своє погуляння русичі, сватів своїх добре напоїли, самі полягли за землю Руську» [7, с. 427]. Після урочистого застілля спалахує гострий конфлікт: секретар правління Хотенко вимагає зупинити випуск журналу через статтю Валесяна, де вміщено коментарі до «новознайденого фрагмента списку» [8, с. 190], разом із його фоторепродукціями.

Символічного значення редакційної поразки набуває фізичне руйнування кабінету Величка через ремонт комунікацій у сусідній кімнаті – побутовий чинник буквально нищить простір інтелектуальної праці, змушуючи Олексу зробити висновок: «Це вже мені знак, що я в цьому кабінеті засидівся» [8, с. 34].

Наприкінці твору роздуми над таємничим рукописом допомагають керівнику часопису переосмислити своє життя. Він розуміє, що людські амбіції минають, а справжнє мистецтво живе вічно: «Князі давно пішли в землю, а невеличка поема про один із численних походів летить собі крізь віки й покоління, велично і вільно розіклавши крила над потоками нашої незнищенної духовності» [8, с. 237]. У цю хвилину головний редактор відчуває містичний зв'язок із минулим – ніби

«загадкове крило пам'ятки черкнуло його долю» [8, с. 237]. Звичайна літературна справа перетворюється для нього на шлях духовного очищення. Письменниця підсилює єдність минулого й сьогодення за допомогою особливого ритму: відгомін давніх мотивів вплітається у внутрішній монолог Величка як заклик не втрачати себе, а прикмети сивої давнини нагадують про нашу вічну пам'ять і коріння.

Висновки. Отже, ідейно-змістова та поетико-стильова спорідненість роману Віри Сулими «Не десять соколів» зі «Словом о полку Ігоревім» формує плідне підґрунтя для порівняльного аналізу. Досліджена взаємодія засвідчує позачасову актуальність давньої пам'ятки, яка природно вплітається в простір сучасної української літератури, наповнюючи її актуальним змістом і новими художніми образами.

Спиок літератури:

1. Брюховецький Вячеслав. «Міська» проза чи літературний урбанізм? *Київ.* 1984. № 9. С. 148–151.
2. Довжик В. Замість ювілейної статті. Інтерв'ю з нагоди… *Літературна Україна.* 2000. 20 січня. С. 3.
3. Історія української літератури: в 12 т. / редкол.: В. Дончик та ін. Київ: Наукова думка, 2014. Т. 1. 839 с.
4. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія. Київ: Обереги, 1992. 424 с.
5. Панченко Володимир. Жінки бальзаківського віку. *Віч-на-віч з епохою.* Київ, 1987. С. 207–228.
6. Перетц В. Слово о полку Ігоревім. Пам'ятка феодальної України-Руси XII віку. Київ, 1926. IX. 351 с.
7. Слово про Ігорів похід / переклад Максима Рильського. *Слово о полку Ігоревім та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі* / упор. О. Мишанич. Харків: Акта. 2003. С. 421–439.
8. Сулима В. Не десять соколів. Київ: Радянський письменник, 1989. С. 3–242.
9. Сулима В. Слово о плъку Ігоревѣ як драма-декламація (жанрово-композиційний дискурс). *Слово і Час*. 2008. № 5. С. 25–34.
10. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль: Феміна, 1994. 480 с.

Bryzhitska I. P. RECEPTION OF «THE TALE OF IGOR'S CAMPAIGN» IN VIRA SULYMA'S NOVEL «NOT TEN FALCONS»: THE INTERTEXTUAL DIMENSION

The literary research article analyzes Vira Sulyma's novel «Not Ten Falcons». The study focuses on how the author utilizes images, motifs, and ideas from the ancient literary monument «The Tale of Igor's Campaign». The writer weaves together different historical epochs, shifting events back and forth between the offices of a Soviet literary magazine and the distant era of Kievan Rus. Through these transitions, the text resembles an ancient theatrical performance or a declamation-drama. The space of the editorial office in the novel transforms into a peculiar miniature copy of the Old Rus state. The magazine's employees constantly argue, weave intrigues, seek personal gain, and display the exact same ambitions that medieval princes once lived by.

A special place in the analysis is occupied by the figure of the editor-in-chief, Oleksa Velychko, in whom one can easily recognize the traits of Prince Igor. His life changes after a mysterious manuscript falls into his hands. This discovery becomes a true test for the entire team. Velychko's desire to achieve fame, publish a unique material, and leave his name in history mirrors Prince Igor's ill-advised campaign mentioned in «The Tale…». Ultimately, the attempt to attain easy glory turns into a life drama for him. The article also examines the variety of symbols that Vira Ivanivna borrowed from the ancient epic. Pagan and Christian motifs, animate nature − the harbinger of danger − and the symbolism of dreams play an important role. All these artistic devices allow the author to demonstrate the unbroken connection between generations. Vira Sulyma uses ancient motifs to raise the eternal issues of preserving historical memory and moral responsibility to society. The novel «Not Ten Falcons» emerges as a vibrant work that proves the literary heritage of the past remains relevant even in modern times.

Keywords: *Kievan Rus, reception, intertextuality, drama-declamation, historical memory.*

Дата першого надходження статті до видання: 05.09.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.09.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 16.11.2026