

and plots divided into segments of natural world and civilization. Study is based on some thesis about of symbolic exchange in primitive societies by J. Baudrillard. The group of drama forest inhabitants (demons) is interpreted to be phenomena of creative cultural activity of peasants and of natural peasant world as writher has constituted, not a level of human bodieness. In their structure it's fixed an element of concept. The author analyzed scenes to show how social control do act, and how changes in protagonists' emotional and spirit essence are realized due motif of symbolic death and birth. Function and peculiarities of situations of segregation are constituted. Some scenes which show destruction of competence and skill to cooperate with imaginative world are interpreted by author; it's considered their correlation with the theme of artist as Another and with family and love stories.

**Key words:** cod of nature, symbolic exchange, creative cultural activity, image as symbol, theme of artist, peasant culture.

Стаття надійшла до редакції 12.10.2016 р.

УДК 821.161.2–3.09:165.642

*Катерина Шахова*

## **«ПОМИЛКА» ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ДО ПРОБЛЕМИ ЖАНРОВОЇ ОСОБЛИВОСТІ**

У статті розглянуто жанрову своєрідність твору Лесі Українки «Помилка (Думки арештованого)». Встановлено ознаки жанру записок, проаналізовано архітектуру твору й специфіку оповіді, визначено роль психологізму в моделюванні я-концепції наратора, розкрито функцію й семантику назви.

**Ключові слова:** жанр, записки, наратор, я-концепція, психологізм.

Творчість Лесі Українки формує й збагачує художньо-естетичні засади національної літератури порубіжжя ХІХ–ХХ ст., є унікальним і самобутнім мистецьким явищем. Письменниця заявила про себе як талановитий драматург, лірик і прозаїк, однак її прозова спадщина свого часу не була належним чином поцінована. Авторка написала понад тридцять прозових творів, залишила кілька чернеток і планів майбутніх оповідань. Немає сумніву, що проза Лесі Українки є «органічною частиною її великої літературної роботи» [7, с. 4]. За влучним висловом М. Моклиці, «Леся – геній спостереження і споглядання», а це – «головна мотивація до прози» [5, с. 135].

Вивченню прозового доробку письменниці присвячені монографії Л. Кулінської «Проза Лесі Українки» (1976) і Т. Третяченко «Художня проза Лесі Українки» (1983), статті О. Бабишкіна «Леся Українка – прозаїк» (1954) і Б. Якубського «Леся Українка – белетрист» (1954), а також сучасні різноаспектні дослідження Н. Балабухи, О. Головій, Р. Жаркової, Н. Колошук, М. Моклиці, Л. Семенюк, В. Сірук.

Спробою комплексного розгляду генології літературної спадщини письменниці є дисертація Ю. Левчук «Жанрова система творчості Лесі Українки (когнітивний аспект)» (2015), у якій класифіковано прозу письменниці на епічну й ліричну, а також виділено драматизм як когнітивну рису, що «проявляється в усіх прозових жанрах з різною мірою інтенсивності, поєднуючись з епічною чи ліричною домінантами» [3, с. 14].

Питання генології прози Лесі Українки дочасно вважати повністю з'ясованим. Маловивченим, зокрема в жанровому аспекті, залишається один із найкращих зразків психологічної прози письменниці – «Помилка (Думки арештованого)». Мета наукової розвідки – розглянути жанрову своєрідність «Помилки (Думок арештованого)» Лесі Українки; завдання – акцентувати ознаки жанру записок у творі, з'ясувати специфіку оповіді й особливості моделювання я-концепції наратора.

«Помилка» вперше побачила світ у 1929 р. в десятому томі «Творів» Лесі Українки. У примітках зазначено, що дату написання в автографі не вказано. «Папір, почерк та й сама тема оповідання дають підставу вважати, що воно написане в час або після революції 1905 року» [8, с. 347]. Т. Третяченко вважає твір незакінченим: «“Помилка” відома в незавершеному автографі (ф. 2, № 836), який має сліди мовностилістичного авторедагування – всі виправлення зроблені спочатку олівцем, а потім наведені чорнилом» [7, с. 255–256].

Ю. Левчук відносить «Помилку» до безсюжетних текстів (ліричної прози) Лесі Українки з домінантним патерном листа, поєднаним із медитацією і сповіддю [3, с. 11]. Основу сюжету твору, за Л. Кулінською, «становить драматичний конфлікт, який розгортається в суто індивідуальному, психологічному плані» [2, с. 108], тому головним зображальним засобом є внутрішній монолог, який «переходить в епістолярну форму» [2, с. 108]. На наш погляд, «Помилка (Думки арештованого)» – це занотовані роздуми та спогади людини, яка

опинилася на узбіччі звичного життя в ситуації вимушеної бездіяльності, коли у свідомості «рояться безкінечні ремінісценції трагічних подій» [7, с. 258].

У центрі аналізованого твору – образ головного героя, оповідача й автора записок про драматичний момент життя – ув'язнення за революційну діяльність. Перебуваючи в тюрмі, наратор рефлексує, заглиблюється в минуле, пригадує події, які передували арешту, зумовили внутрішні переживання, теперішній стан «самобичування» й «самогризіння» [8, с. 261].

Архітектоніка «Помилки» неоднорідна, умовно включає дві частини. У першій зображено думки й почуття оповідача в момент написання нотаток. Друга, спогадова, частина графічно відмежована, не має окремого заголовка й залучає реципієнта до простору іншого тексту, теж «створеного» головним героєм, але про минуле. Леся Українка використовує прийом ретроспекції для «пригадування подій, колізій, що передували моментіві фабули, в якому перебуває оповідач» [4, с. 317]; водночас це своєрідна форма психологічного аналізу, за допомогою якого наратор (а разом із ним читач) з'ясовує зміст фатальної помилки.

Початок твору характерний для жанру записок: «...А тепер я тут, в сій камінній скрині, в сій загратованій залізом клітці і маю час думати не тільки вночі, але й удень. Одвик я вже думати вдень, і, певне, через те мої денні думки такі важкі, сірі, незграбні, немов шорсткі, як нетесане каміння... Коли б уже швидше стемніло, чи що... Ох, ні, і вечір теж погано, бо знов почнуть зазирати мені в душу ті бліді, криваві образи, знов будуть мучити німими докорами і знов я буду виправдуватися перед ними, ховаючись за те нудне безсиле слово “помилка”, а вони все будуть стояти передо мною, мов кредитори перед банкрутом...» [8, с. 260]. Відсутність експозиції, яка мала б уводити читача в простір тексту, нагромадження обірваних речень – це художні прийоми, завдяки яким імітується реальний потік думок людини. Акцент на словах «думка», «думати» посилює в реципієнта відчуття «входження» в надособистий, інтимний простір життя наратора. Таку ж функцію виконує авторське жанрове визначення в підзаголовку – думки арештованого. Досліджуючи наративні моделі «малої» прози Лесі Українки, В. Сірук зауважує, що часто «не самі події матимуть глибинний сенс, а розповідь про них. [...] Ідеться не про підвищену значеннєвість події як акту, а про існування думки як реальної події» [6, с. 188].

У «Помилці» знаходимо ознаки жанру записок, серед яких: я-концепція як організуючий чинник змісту оповіді; нарація від першої особи, що детермінує інтимізацію і сповідальність, перевагу суб'єктивного висвітлення подій; рефлексивність, самохарактеристика як провідні засоби репрезентації образу наратора – самосвідомого героя й автора нотаток; процес «нотування» є невіддільним від тексту. Сьогочасність записів арештованого підтверджується використанням форм дієслів теперішнього часу: *«Адже от я сиджу в тюрмі [...] а що мені не розбито голову прикладом, не розпорото живіт штиком, не прострелено груди кулею так, як іншим, то се ж тільки випадок...»* [8, с. 260].

Наратор у «Помилці» пояснює причину ведення нотаток: пригадуючи минуле, він аналізує наслідки власних дій, учинків, поглядів, тому написання записок – це своєрідна спроба подолати теперішню ізольованість від зовнішнього світу, самотність і *«самоїдство»*, *«тюремний настрій»* [8, с. 261], розібратися в собі й причинах помилки, які досі для нього не з'ясовані до кінця: *«Буду писати, бо інакше, здається, не витримаю і збожеволю, а я не хочу цього “стилю” [...] Я хочу нарешті бути свідомим і в'яснити собі все як слід, а там – що буде, те буде»* [8, с. 264].

Перша частина «Помилки» складається з чотирьох нотаток, написаних протягом одного вечора. Графічно кожен запис відокремлено, поділ відтворює уривчастість думки, адже процес письма припиняється через зовнішні причини (не ввімкнули світло, герой прислухався до пісні в'язня, яка викликала певні асоціації й спрямувала думки в нове русло) або внутрішні чинники: плин думок несподівано переривається й оповідач констатує їхню відсутність – таким є «міс-точок» між першою й другою нотатками. Потім наратор «оговтується» від короткочасного несвідомого стану: *«Чи я думав, чи я не думав оцих кілька хвилин? Здається, нічого не думав, слава богу»* [8, с. 262], – і зазначає, що вже починає смеркати, а в цей час в'язень Санько заводить тужливу пісню *«Ой не шуми буйним листом, зелений катра-не...»*. Слова з другого куплета навівають герою думки про нещасливе особисте життя:

*Як не хочеш, моя мила,  
Дружиною бути,  
То дай мені таке зілля,  
Щоб тебе забути* [8, с. 262].

Так розгортається низка спогадів про дівчину Галю, які є «міс-точком» між наступними нотатками. Фрагментування тексту на третій і четвертий записи пояснюється тим, що за час роздумів головного героя зовсім спочило, і, доки не запалили світло, можливості писати не було.

Для жанру записок властива умовна адресація, особливо коли їхній автор перебуває на самоті, потребує уявного свідка (чи свідків) для сповіді. Адресатом у «Помилці» оповідач визначає свою кохану: *«А! нема чого, нема чого самому перед собою грати комедію, нема чого забивати баки самому собі тривіальними фразами та банальними, непотрібними думками. Я ж не се думаю, і не так думаю, і не до себе думаю! Я ж думаю до тебе, любя, кохана, дорога, не моя Галю!»* [8, с. 262–263]. Звернення героя до жінки дає підстави Л. Кулінській та Ю. Левчук вважати, що оповідь у творі наближена до форми листа. Однак наратор акцентує, що адресація його записок досить умовна: *«Я таки буду писати до тебе, якось інакше не вмію, не думається. При тому я все-таки тямлю, що ти цього не читатимеш, і се добре, бо інакше деякі речі мені було б чудно описувати тобі, коли ти й сама їх добре знаєш, а проте не описувати не можна, не буде ніякої “систематичності”»* [8, с. 264]. Усі події другої частини твору пов'язані з особою дівчини: вона бере безпосередню участь у діалогах і є ключовою особою думок літератора. Вважаємо, що в листі наратор лишив би поза текстом відому обом інформацію й по-іншому формував логіку викладу. Але це не художня епістола, а записки, ось чому він прагне *«все збагнути, все провірити, а для того треба все пригадати»* [8, с. 264].

З одного боку, прагнення оповідача «систематизувати» виклад своїх думок пов'язане з професійною звичкою писати з умовою прочитання кимось іншим тексту в майбутньому. Він уважний до слова, коментує записане: *«...адже я недарма літератор – ми так уже зопсовані усякими “стилями”, “настроями”, “напря[ма]ми”, що стратили справді всяке “почуття дійсності”. Буду писати, як мені хочеться, і перш усього на те, щоб не зійти з ума – се така мета, що може оправдати всі способи. Заголовка ніякого не треба, я не вмію їх видумувати і завжди видумую не до ладу»* [8, с. 264]. З іншого боку, «прокручування» в пам'яті минулого, звернення до спогадів актуалізує у творі психологізм. М. Моклиця зазначає, що здатність Лесі Українки до психоаналізу інтуїтивна, протягом життя

«розвивалась за рахунок потужного інтелекту і звички уважно спостерігати за людьми і всебічно аналізувати мотиваційну (приховану, як правило) сторону їхніх вчинків» [5, с. 132]. «Помилка (Думки арештованого)» – це своєрідний психологічний «розтин» душі головного героя, який дає можливість розкрити завуальовану причину особистої трагедії, його помилку.

Друга частина твору починається незабутнім для оповідача діалогом із Галею, у якому виявляється вся складність стосунків, несумісність характерів і життєвих позицій. Приводом до зустрічі став лист з інтимними зізнаннями. Літератор писав його цілу ніч і вранці надіслав коханій. Увечері Галя прийшла до нього з відповіддю, розказала про свої почуття, однак пропозицію одружитися рішуче відхилила; пояснила, що над особистим життям у неї домінує активна громадська боротьба, у якій вона прагне реалізувати себе більше, ніж у шлюбі. Наратор із болем пригадує, як жінка *«тверезо»*, навіть *«прозаїчно»* [8, с. 267] аргументувала свою відмову. Усі заперечення оповідача зіштовхнулися з Галиною впевненістю в неможливості поєднати обов'язки дружини й революціонерки – це були її *«міцні життєві звички»* [8, с. 269], які він мусив прийняти.

У «Помилці» я-концепція наратора моделюється через протиставлення образу коханої жінки. Галя зображена як сильна, вольова й дієва особистість, це виявляється в її поведінці, рухах, міміці, виразі очей. Якщо літератор при зустрічі відчуває сильне хвилювання, то героїня *«поважна, зловісно поважна, і сині прозорі очі занадто зважливо дивились»* [8, с. 265]. Галина *«маленька, тверда, мов з пружинами всередині, ручка простяглась без вагання і стиснула без тремтіння мою нещасну, мов зов'ялу, руку»* [8, с. 265], – пригадує герой. Жінка перша почала розмову, *«хутко»* [8, с. 265] та енергійно, голосом *«одважним»* і *«гордим»* [8, с. 266], а голос наратора звучав тихо, *«мов у тяжкохворого»* [8, с. 265]. Прикметним для Галі є *«королівський жест»*, від якого її *«маленька фігурка завжди немов раптом виростає і поважніє»* [8, с. 266]. Очі є виразником її внутрішнього стану: при зустрічі вони сині, прозорі, а під час напруженого діалогу стають *«смутні-смутні [...] аж почорніли від розширених зіниць»*, а на вустах – *«нерухомий, мертвий усміх»* [8, с. 267]. Однак навіть такий строгий образ коханої викликає в оповідача замилювання, він занотовує: *«Яка ти була тоді гарна! Мов ельфа, уквітчана росюю... Такою я бачу тебе найчастіше у думці своїй...»* [8, с. 265].

Галя – по-чоловічому сильна натура, яка пригнічувала головного героя не тільки в особистих стосунках, хоча він до кінця не зізнається собі в цьому: *«Твій гніт, моя сильна, моя незламна Галю, ніколи не “мулив” мене власне тому, що він був сильний, виразний, я навіть думаю, не раз свідомий [...] і я свідомо покорявся твоїй силі, я сам взяв на себе ярмо тее, і воно стало мені легким, так принаймні здавалось мені, аж поки... але про се потім»* [8, с. 270–271]. Вона диктувала йому обов’язок вести *«політичну боротьбу пером»* [8, с. 270], бо це, на її думку, принесе суспільству більше користі, ніж белетристика. Натомість саме художні твори головний герой називає *«дітьми своєї душі»* [8, с. 272]. Йому прикро, що *«духовний шлюб»* із коханою *«такий неплідний»* [8, с. 273]: вона не може стати музою для нього або *«злитись в одну літературну душу»* [8, с. 273] через відсутність письменницького хисту й чуття.

Під впливом Галі оповідач поступово втрачає своє «Я» як митець: *«У вимовлених словах, у вчинках, навіть в неписаних думках я згоджувався з тобою, жив по-твоєму (мені тоді здавалося, що се й по-моєму), але я сам дивувався, чому ж мені не пишеться так»* [8, с. 272]. Злободенні теми й публіцистика йому теж не давалися, а від Галиної нещадної критики *«в серці нишком закипала злість, змішана з образою»* [8, с. 272]. Т. Третяченко влучно зауважує: драматизм конфлікту в «Помилці» не стільки в тому, що кохана дівчина не хоче героєві *«дружиною бути»*, скільки *«в бажанні дівчини регламентувати художній хист її обранця, підпорядкувати його тільки практичній літературній партійній роботі...»* [7, с. 259]. Засліплений любов’ю письменник звеличує образ коханої-революціонерки, хоче увіковічнити його для нащадків: *«Адже душа твоя безліч разів краща, дужча, багатша від моєї...»* [8, с. 274].

Леся Українка в «Помилці» розкрила драматичні моменти кризи творчої особистості. У спогадах наратор занотовує, як на деякий час він зовсім покинув писати, від чого ледь не розвинулася *«манія самовбивства»* [8, с. 275]. Повернення до літературної праці ознаменувалося різкою зміною манери письма, яка почала нагадувати *«маскарад душі»* [8, с. 275]. У вигаданих персонажах, *«як в уламку свічада»*, виражалася душа митця: *«Коли я малював їх незакоханими ні в кого – се значило: таким був я, поки не зустрівся з тобою. Коли я надавав щасливе кохання, се значило: так було б, якби ти була моєю!»*

*Коли я робив їх героями зречення, се значило: вони такі, як ти хочеш, щоб був я сам. [...] І скрізь і всюди ти і я, ти і я, а таки головню я, я, я...»* [8, с. 275]. М. Моклиця зазначає: «Чим глибший і яскравіший психологізм творів, тим більша частина реальної психіки автора була залучена в процесі творчості» [5, с. 131]. Очевидно, у нотатки протагоніста «Помилки» Леся Українка вклала чимало власних роздумів про специфіку психології митця, зокрема конфлікт особистого з громадським.

Дослідниця феномену письменниці Н. Зборовська акцентує, що «Леся могла творити лише з внутрішнього палу душі, або творчої жаги, тобто у час особливих психічних перевантажень» [1, с. 100], і для художнього процесу вважала обов'язковим «...“самозароджений стимул”, інакше писання було б через силу, з надмірної потуги. Таке писання ніколи не стане творчістю» [1, с. 101]. Н. Зборовська характеризує тип творчості Лесі Українки як виразно екстравертний, «інстинктивний різновид творчого процесу, що включає в себе фази одержимості, або так зване божественне безумство» [1, с. 99]. У «Помилці» ув'язнений літератор означає свій внутрішній стан як перевтому від думок, «монотонності теперішнього життя і від нервовості попереднього» [8, с. 261]. Він, як і більшість обдарованих письменницьким талантом людей, має вразливу, чутливу й проникливу душу, яку пригнічує сильна й владна жінка. Єдиний простір, у якому наратор чуває себе по-справжньому вільним, самим собою, – це творчість: «Щоб ти знала, Галю, то навіть твій вплив зовсім зникав у ті хвилини, коли я узброявся пером» [8, с. 272].

Поступово динаміка внутрішнього конфлікту оповідача наростає й досягає найвищої точки. Натиск постійних Галиних докорів («не повинен всю силу віддавати на белетристику, бо сила іншої роботи стоїть облогом і нікому її робити» [8, с. 276]; «твоє уперте перо не хоче служити нашій справі так, як би повинно» [8, с. 277]) вкотре став причиною душевного зламу наратора, і він «вибухає» невластивим досі революційним «горінням»: «Тут я дав волю своєму почуттю, я говорив, що хочу жити роботою партійною, бо мені сором “тільки писати” в той час, як люди “живуть і гинуть”, мені прикро, що моя робота занадто безпечна, рівняючи до роботи пропагандистів, перевозчиків та іншої ризикованої роботи...» [8, с. 278]. Оповідач запевняє Галю (а найбільше себе) у спроможності бути активним революціонером-борцем: «...маю одвагу в характері – (ти



знов потакнула головою) – умію спокійно розважити в тривожні моменти, держати свої нерви в руках, маю якийсь дар спостереження, трохи психолог *ex officio*, вмію вираховувати всякі можливості і комбінації, до того цілком здоровий, незалежний і від мене ніхто не залежить, принаймні матеріально. Все це такі “таланти”, яких, згодься, *гріх заривати в землю*» [8, с. 278]. Однак у кінці монологу звучить питання-звернення до Галі: «Правда?» [8, с. 278]. Воно виявляє невпевненість, потребу в підтвердженні, а разом із тим цілковите домінування жінки над чоловіком, підкорення слабшої волі сильнішій.

У напруженому діалозі є низка психологічних деталей. Влучною метафорою й оксюмороном акцентовано емоційний стан літератора: після виголошених думок у нього «*горіло обличчя, а в голосі бринів якийсь веселий рознач*» [виділення наше. – К. Ш.] [8, с. 278]. Лаконічна Галина відповідає: «Правда» [8, с. 279], – була сказана «*якимсь упалим, немов далеким голосом, смутним-смутним*» [8, с. 279], від чого в оповідача ніби «*замулило*» на душі, але він «*заглушив те “муління”*» [8, с. 279]. «Помилка» завершується Галиною обіцянкою: «*...коли трапиться яка ризикована робота – я буду з тобою, завжди і скрізь*» [8, с. 279], – на що чоловік не відповів: «*Я хотів сказати “правда”, але мені щось здавило горло і я знов, як колись, притулив твою руку собі до чола і низько-низько похилився [...] а рука твоя все холола, немов при сконанні*» [8, с. 279]. Обіцянка так і не була виконана. Головний герой за революційну діяльність опинився за ґратами. На самоті, пишучи записки, він усвідомлює зміст злочасної помилки – всепоглинна й руйнівна сила впливу коханої. Оповідач як талановита творча особистість розчинився в ідеалах її суспільної боротьби, що для нього не було характерно. Зрештою він утратив свободу не тільки духовну, а й фізичну, ще й докоряв собі за загибель товаришів – учасників «помилки», підозрював, що «*винен не тільки з тих ран, що на тілі, але й з тих, що на душі*» [8, с. 261]. Л. Кулінська зазначає: «Оскільки твір незакінчений, то й роздвоєність героя не була доведена до логічного кінця. До кінця не з'ясовано, у чому, власне, криється помилка героя» [2, с. 109]. Т. Третяченко вважає, що «зміст написаної частини твору не розкриває заголовка його» [7, с. 255].

Важко погодитися з наведеними твердженнями. На наш погляд, невизначеність семантики назви («Помилка») стимулює прагнення

читача до тлумачення й рецепції твору. Тільки «дочитавши до останнього рядка, можна зрозуміти глибокий внутрішній сенс заголовка» [6, с. 190]. «Усічене» закінчення властиве жанру записок, до якого ми відносимо досліджуваний твір. Леся Українка в «Помилці» активно залучає реципієнта до співтворчості, використовує прийом недомовленості, натяку, тому картина душі головного героя, зображена крізь призму психологічних подробиць, нюансів поведінки, сприйняття, індивідуального погляду на події, розкривається поступово, так само, як і прихована мотивація його вчинку.

Отже, у «Помилці (Думки арештованого)» Лесі Українки записки визначають жанрову своєрідність, архітектоніку твору, оповідь і спосіб моделювання я-концепції наратора. Семантика назви активізує читацьку рецепцію завдяки множинності тлумачень, сприяє заглибленню у внутрішній світ головного героя.

#### *Джерела та література*

1. Зборовська Н. Моя Леся Українка : есей / Ніла Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2002. – 228 с.
2. Кулінська Л. П. Проза Лесі Українки / Л. П. Кулінська. – К. : Вища шк., 1976. – 168 с.
3. Левчук Ю. О. Жанрова система творчості Лесі Українки (когнітивний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Левчук Юлія Олександрівна ; Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. – Чернівці, 2015. – 20 с.
4. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
5. Моклиця М. В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : монографія / М. В. Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с.
6. Сірук В. Наративні моделі малої прози Лесі Українки / В. Сірук // Волинь філологічна: текст і контекст. Портрет кафедри української літератури у часі : зб. наук. пр. / упоряд. І. М. Констанкевич. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – Вип. 13. – С. 185–196.
7. Третьяченко Т. Г. Художня проза Лесі Українки: творча історія / Т. Г. Третьяченко. – К. : Наук. думка, 1983. – 288 с.
8. Українка Леся. Помилка (Думки арештованого) / Леся Українка // Українка Леся. Твори. У 10 т. Т. 7. – К. : Дніпро, 1965. – С. 260–279.

#### *References*

1. Zborovska, Nila. 2002. *Moia Lesia Ukrainka* [My Lesya Ukrainka / Essay]. Ternopil (in Ukrainian).

2. Kulinska, L. P. 1976. *Proza Lesi Ukrainky* [Prose by Lesya Ukrainka]. Kyiv (in Ukrainian).
3. Levchuk, Yu. O. 2015. “Zhanrova systema tvorchosti Lesi Ukrainky (kohnityvnyi aspekt)” [Genre system of Lesya Ukrainka’s art (cognitive aspect)]. PhD diss., Chernovtsy (in Ukrainian).
4. Kovaliv, Yu. I., ed. 2007. *Literaturoznavcha entsyklopediia: u dvokh tomakh* [Literary Encyclopedia: In two volumes], 1. Kyiv (in Ukrainian).
5. Moklytsia, M. V. 2011. *Estetyka Lesi Ukrainky (kontekst yevropeiskoho modernizmu)* [Esthetics of Lesya Ukrainka (the context of European modernism)]. Lutsk (in Ukrainian).
6. Siruk, V. 2012. “Naratyvni modeli maloi prozy ‘Lesi Ukrainky’” [Narrative models of small prose by Lesya Ukrainka]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*, 13: 185–196 (in Ukrainian).
7. Tretiachenko, T. H. 1983. *Khudozhnia proza Lesi Ukrainky: tvorcha istoriia* [Artistic prose by Lesya Ukrainka: story of creative]. Kiev (in Ukrainian).
8. Ukrainka, Lesia. 1965. “Pomylka (Dumky areshтовanoho)” [Mistake (Prisoner thoughts)]. *Lesia Ukrainka. Tvory u 10 tomakh*, 7: 260–279. Kiev (in Ukrainian).

**Шахова Екатерина. «Ошибка (Мысли арестанта)» Леси Украинки: к проблеме жанровой особенности.** В статье рассматривается жанровое своеобразие произведения Леси Украинки «Ошибка (Мысли арестованного)». Установлены признаки жанра записок: я-концепция как организующий фактор содержания повествования; наррация от первого лица определяет интимизацию и исповедальность; рефлексивность, самохарактеристика; образ рассказчика – самосознательного героя и автора заметок; процесс «нотирования» неотделим от текста. Проанализирована архитектура произведения, которая условно включает две части. В первой изображены мысли и чувства рассказчика в момент написания заметок. Вторая, воспоминательная, часть привлекает реципиента к ретроспективному самоанализу героя. Написание записок для него – это своеобразная попытка разобраться в себе и причинах роковой ошибки. Я-концепция рассказчика моделируется через противопоставление образу любимой женщины-революционерки. Леся Украинка раскрыла драматические моменты кризиса творческой личности, в заметки протагониста вложила немало собственных размышлений о специфике психологии художника, в частности о конфликте личного с общественным.

**Ключевые слова:** жанр, записки, рассказчик, я-концепция, психологизм.

**Shakhova Kateryna. “Mistake (Prisoner’s Thoughts)” by Lesia Ukrainka: the Problem of Genre Feature.** The article deals with the genre originality of Lesia Ukrainka’s “Mistake (Prisoner thoughts)”. It defines the notes genre features: self-concept as the organizing factor of narrative; the first person narration determines privacy and confession; reflexivity, self-characteristic; the image of narrator (the author of notes) is self-awareness; recording act is inseparable from the text. It analyzes the architecture of composition, which consist of two parts. The first part depicts the narrator’s thoughts and feelings during writing notes. Second part

(memory) involves recipient to hero's retrospective introspection. Writing of notes for him is a kind of attempt to understand himself and his causes of a fatal mistake. The narrator's self-concept forms through contrasting image of revolutionary woman he loved. Lesia Ukrainka reveals the dramatic moments of crisis of creative personality, she invests in protagonist's notes a lot of her thoughts about the specifics of artist psychology, including a conflict of personal and public interests.

**Key words:** genre, notes, narrator, self-concept, psychology.

Стаття надійшла до редакції 06.10.2016 р.

УДК 821.161.2-252.09

*Ольга Яблонська*

### «ТРИПТИХ» ЯК ІМПЕРАТИВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті на матеріалі «Триптиху» Лесі Українки проаналізовано вагомість пасіонарного начала. Підкреслено послідовність і логіку якісних змін у «Триптиху»: особистісне усвідомлення – самоусвідомлення наставників – віра у формування нового суспільства. В еволюції ідейних акцентів тексту простежено аналогію до Шевченкової містерії «Великий льох», а також вплив категорій гіпотетичного та категоричного імперативу (І. Кант).

**Ключові слова:** триптих, апокриф, легенда, казка, розповідь, текст, сюжет, тема.

Як відомо, «Триптих» Лесі Українки вперше надруковано в збірнику «Привіт Іванові Франкові в сорокалітє його письменської праці. 1874–1914» (Львів, 1916). У листі до сестри О. Косач від 16 лютого 1913 р. авторка повідомляла: «написала і послала до збірника на честь Франка дві великі речі, що вкупі з третьою, написаною дуже давно, становлять наче якусь цілість. ... не прийняти участь в цьому збірнику здавалось мені просто морально неможливим, а якби я тепер нічого не написала, то не мала б нічого відповідного, щоб туди послати, а воно вже час» [7, с. 435]. Спогади К. Квітки засвідчують повагу й любов Лесі Українки до І. Франка, її високу оцінку поетичної творчості та поеми «Мойсей» [4, с. 228–229]. У співзвуччі націєтворчих настанов поеми-притчі – і «Триптих» Лесі Українки.

У «Триптиху» письменниця «використала три послідовні історичні повістярські жанри: апокриф, мітологічну легенду та народню