

material of the letters, Lesia Ukrainka's poems from the series "Zoriane nebo" and "Melodii", M. Lermontov's and A. Lange's poems. Artistic and philosophical world of the poetess, realizing in the context of the national and European humanist thought, is opened through the *real* and *fictitious* dialogue. Investigation is based on comparative methods and Gadamer's hermeneutics. Using methodological approaches of S. Burago (Kyiv) and O. Bogdanova (St. Petersburg) where the recipient is in the situation of co-thinking with the writer, the effect of "live presence" of Lesia Ukrainka-person in our reality is made. In opposition I – not I (Other) the second part is presented in Other varieties: Other/Own, Other/Stranger and Other/Hostile that affects the discourse of Lesia Ukrainka. It is proved that Lesia Ukrainka's texts have such qualities as "text-message (co-communication), text-thinking, text-worrying, text-reading, text-unity, text-choice, text-decision, text-life" (terms of T. D. Sukhodub). The specific functions of other culture language units in the poetess epistolary are characterized. Archetypal images of the stars and the stary sky in the poems of Lesia Ukrainka, M. Lermontov and A. Lange are examined in comparative aspect, ontological problems in the works of the writer are actualized.

**Key words:** dialogue, antithesis, discourse, intentions, paradigm, thesis, text, opposition I/Other, G.-G. Gadamer.

Стаття надійшла до редакції 21.10.2016 р.

УДК 821.161.2–32'06

*Вікторія Сірук*

## РОЗДУМ ЯК НАРАЦІЙНА ФОРМА ОПОВІДАННЯ «ПОМИЛКА» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті з погляду наратології розглянуто функціональність роздуму як одного з типів викладу змістово-фактуального матеріалу в оповіданні «Помилка» Лесі Українки. Окрім ролі ретардації подієвої канви, роздум може стати наративною стратегією, забезпечувати пізнавальну функцію. Окрім того, роздум тісно пов'язаний із мотиваціями вчинків персонажів і є тим специфічним висловлюванням, яке опосередковано сигналізує про спливання часу.

**Ключові слова:** роздум, наративна стратегія, мотивація вчинків персонажів, опис, нарація.

Як відомо, художній прозовий текст будується за допомогою таких чотирьох типів викладу змістово-фактуального матеріалу, як розповідь (оповідь), опис, роздум, діалог (полілог). Прозових творів, які будуються за допомогою використання одного функціонального

сміслового типу, – небагато. Зазвичай письменник послуговується різними типами викладу. Перевага одного з них, на переконання М. Крупи, стає характерною стилетворчою рисою авторського художнього письма. В українській прозі роздум як тип викладу, як наративна стратегія оприявнений у прозових творах «Думи старика», «Самітно мені на Русі...» О. Кобилянської, «Сліпець», «Помилка (думки арештованого)» Лесі Українки. Роздум у художніх текстах трапляється рідше, однак відрізняється надзвичайною різноманітністю як із погляду змісту, так із погляду структурної організації. Міркуючи над причинами використання письменником одного функціонально-сміслового типу в художньому тексті, М. Крупа вдається до аналізу оповідної манери О. Кобилянської. Дослідниця вважає, що саме багаторічне ведення молодою письменницею приватного щоденника зумовило специфіку її художнього письма. Роздум у стилі буковинської письменниці – це ядро її оповідань. «Домінанта роздуму у художній творчості О. Кобилянської має глибоку психологічну мотивацію: художнє мовомислення її сформоване під впливом книжних (писемно-літературних) варіантів української літературної мови (“язичія”, літературної розмовної мови та мови художніх творів української літератури), інших літературних мов, якими володіла письменниця (польська, німецька, румунська). Звідси – книжність мовної свідомості», – стверджує науковець [4, с. 237–238].

У літературознавчому словнику-довіднику немає поняття роздуму [6], а літературознавча енциклопедія дає дуже лаконічне пояснення: «Роздум – жанр, близький до медитації» [5, с. 338]. З погляду лінгвістичного аналізу художнього тексту роздум (міркування) – це «художній текст, у якому для доведення чи заперечення чогось використовуються судження, з яких неодмінно випливають наступні судження» [4, с. 235]. У повідомленні-роздумі переважають логічні докази тих чи тих положень. Таке художнє повідомлення має характер аргументації, а розповідь, опис, діалог (полілог) – представлення. У наратологічних дослідженнях прози роздум (як і опис, дескрипція) часто ігнорується, адже це безпосередньо не стосується подієвої канви. Натомість епічний прозовий опис розглядають із перспективи перебігу нарації, в опозиції до власне розповіді, тобто як менш самостійну, другорядну щодо нього викладову форму літературного твору, або як один із рівноцінних способів зображення світу. Польська дослідниця Д. Корвін-Пйотровська окреслила найуживаніші літературознавчі

стратегії опису й визначила ступені його синтаксичної та семантичної організації [3]. Наратологи виокремлюють діалогічний наратив [8]. Чи можна вважати роздум нараційною формою і які його функції у структурі художнього тексту?

Розглядаючи окремі оповіді й шукаючи повторювані структури, наратологи звертають увагу передусім на подію як «ген сюжету», історію (як результат авторського відбору ситуацій, персонажів, подій і ін.), нарацію (як результат композиції, у якій елементи подій певним чином організовані) та презентацію нарації (як наративний текст). Ідеться про чотири наративні рівні. У розповідному тексті презентація нарації здійснюється через вербалізацію. На цьому рівні нарація співіснує з ненаративними одиницями тексту: поясненнями, тлумаченнями, коментарями, роздумами чи зауваженнями наратора. Однак у наратологічному словнику немає лінгвістичного поняття роздуму, натомість схожим до нього видається термін самовідображальний наратив, той, який «повідомляє про себе і/або наративні елементи, з яких він складається (наратор, наратований, нарація тощо), як тему для розмірковувань» [8, с. 121]. Як приклад, наводяться твори «Життя та думки Тристана Шенді, джентельмена» Л. Стерна, «Редактор Карк» М. Хвильового. Можна припустити, що самонарація («психонарація в першоособовому наративі» [8, с. 122]) і є роздумом, адже прояснює внутрішні мотиви вчинків персонажів, водночас слугує ретардацією подієвої канви. В. Шмід називає такий спосіб передачі інформації внутрішнім монологом, дослівним відтворенням внутрішньої мови персонажа, зі збереженням не тільки його змісту, а й усіх особливостей граматики, лексики, синтаксису, мовної функції. Однак науковець свідомий того, що в літературі трапляються такі внутрішні монологи героїв, у яких безпосередньо відтворюється процес сприйняття, спогадів і мислення. Ситуацію, коли персонаж щось визнає, признається в чомусь собі, так би мовити, перебуває наодинці зі своїм внутрішнім голосом, наратолог називає «двоголосим монологом». Для позначення фрагментів асоціативного мислення персонажа чи його внутрішніх монологів В. Шмід використовує ще один термін американського філософа і психолога В. Джеймса – потік свідомості. Це техніка розповіді, у якій дієгезис викладається уже не у вигляді історії, що її розповідає наратор, а у формі низки швидкоплинних вражень, вільних асоціацій, раптових спогадів і фрагментарних роздумів персонажа, які, на перший погляд, не піддаються будь-якій

нараторіальній обробці, а чергуються за вільним асоціативним принципом [11, с. 215]. Якщо ж увесь текст побудований за допомогою роздуму, чи можна назвати його ненаративним? Очевидно, таку прозу можна означити як сюжетну, але безфабульну (або ж ліричну, якщо домінуватиме ліризм як пафосно-стильова ознака). Роздум – це передусім аргументація, а не представлення, це не історія подій, а судження, міркування наратора. Отже, вагомого теоретичного обґрунтування роздуму немає, що свідчить про потребу подальших досліджень. Зміни, які відбулися за останні роки в науці про літературу, дають змогу переглянути комплекс проблем і понять, які визначають зв'язок між суб'єктом мовлення (і сприймання) та художнім світом. Це безпосередньо стосується питань, пов'язаних із роздумом.

Які ж функції може виконувати роздум? Передусім роздум забезпечує пізнавальну функцію, у ньому проступає інтерпретація світу автора: його переконання, світогляд, ставлення до себе та інших персонажів. Якщо ж право голосу автор передає персонажеві, то ставлення до оточення виказує саме він. Часто роздум не тільки виступає як найголовніший спосіб організації художнього тексту, а й слугує засобом передачі розвитку конфлікту. Так, у повісті «Царівна» О. Кобилянської що гостріша внутрішня боротьба Наталки, то частіше комбіновані типи мовлення переходять у «чистий» роздум. Наталка дає згоду вийти заміж за Лордена, учинивши насильство над своєю гордістю й переконаннями. Як зазначає М. Крупа, «кульмінація твору – вісім записів-роздумів, що передають боротьбу думок» [4, с. 238]. Окрім того, роздум тісно пов'язаний із мотиваціями вчинків персонажів і є тим специфічним висловлюванням, яке опосередковано сигналізує про спливання часу. Композиційна ж функція роздуму – ретардація, затримування динаміки подій.

Оповідання «Помилка» Лесі Українки має підназву – «Думки арештованого», що, власне, визначає тип подачі змістово-фактуальної інформації. Ув'язнений літератор має достатньо часу для роздумів. Коли він думає, то живе внутрішнім життям, бо ж зовнішнє примітивне й одноманітне. Час спливає повільно, читач упізнає це із зауважень самого персонажа: «Чи я думав, чи я не думав оцих кілька хвилин? Здається, нічого не думав, слава Богу. Починає смеркати...», «Якби скоріш запалювали світло. Буду писати, бо інакше, здається, не витримаю і збожеволію...», «Ну, нарешті йдуть запалювати!» [10, с. 310]. Б. Якубський звернув увагу на дві частини оповідання: перша – «то

думки арештованого про свою долю політичного ув'язненого та про ставлення до цього ув'язнення з боку його товаришів... друга частина – значно більша – це вже просто лист арештованого до своєї партійної товаришки й коханої дівчини» [12, с. 25]. На нашу думку, текст умовно можна поділити на три частини. У першій частині показано ставлення товаришів до «помилки» арештанта, у другій – розкриваються причини відмови Галі від одруження, у третій – з'ясовується конфлікт белетристичного хисту літератора та його партійної роботи. Підставою поділу на такі фрагменти може слугувати не лише друкарське оформлення тексту, а й специфіка фрагментів-роздумів: кожен із них має свій ритм, цілісність, завершеність, відповідно до завдання «систематичності» писань, яке поставив перед собою в'язень.

Літераторові небайдуже ставлення до нього однодумців, адже він картає себе за те, що втрапив до в'язниці, хоча «не шукав безпечності в той час, як навколо бриніли кулі, не втікав і тоді, коли вся юрба, ще недавно така наелектризована, кинулась врозтіч» [10, с. 309]. «Я просто пробував удачі», – зізнається він сам собі, і це обернулося фатальною помилкою. В'язень намагається розпізнати, як ставляться до нього друзі: «Ще сьогодні “на прогулці” Санько і Недостатний привіталися до мене так щиро, а той, робітник – як то його на ймення? – з таким почуттям промовляв “товаришу”. Адже всі, кого я бачу, від кого маю звістки, всі добрі до мене, всі приязні...» [10, с. 310]. Свої тривалі внутрішні монологи він називає «самобичуванням», «самогризінням», «самоїдством», «неврастенією», яких треба позбутися. Однак пісня Санька «Ой не шуми буйним листом, / Зелений катране, / Тяжко-важко на серденьку, / Як вечір настане» змушує його знову і знову думати про найголовніше – Галю, «несуджену милу, бажану і недосягну дружину» [10, с. 310]. Свої думки літератор упорядковує писаннями до Галі, хоча знає, що ніякого читача, окрім нього, ніколи не буде. Це повинно не лише відновити його «почуття дійсності», а й порятувати від жаского відчуття самотності, розгерметизувати власне «Я», яке, приневолене обставинами, замкнулося в межах свого особливого існування.

Чоловік пригадує той зимовий вечір, коли Галя щиро розповіла про своє ставлення до їхньої дружби. Як з'ясувалося, дівчина не бачила перспективи в їхніх стосунках, адже за умов соціальних негараздів їхнє особисте щастя неможливе, вони не мають права зраджувати високих ідеалів, повинні бути лише «мучениками, героя-

ми». Окрім того, Галі видавалося абсолютно неможливим поєднувати, урівноважувати родинні обов'язки та громадську боротьбу. Дівчина стверджувала, що «дрібниці життя мають величезну руйнуючу силу». Відмовилась і від запропонованої літератором ідеї сплачувати частину коштів за ведення домашнього господарства його матері та сестрам. За переконаннями Галя схожа до Андрія Темери з оповідання «На дні» І. Франка (це оповідання Леся Українка переклала російською мовою для видавництва «Донская речь»). Галя теж готова зректися любові заради суспільного поступу. Тут виявляються моральні та персональні підстави нового характеру героя, його готовність прислужитися потребам прогресу. Андрій Темера доходить такої самосвідомості в тюремній камері, Галя – завдяки сформованим принципам і міцним життєвим звичкам.

Однак було б необачно трактувати «Помилку» як романтичну оповідь про перешкоди на шляху закоханих. У роздумах в'язня окреслюється проблема митця та його ролі в суспільстві. Літератор – людина творча. Коли він проявляє творчі здібності, то в такий спосіб здобуває перемогу над тягарем необхідності. У такому творчохудожньому ставленні до світу вже відкривається інший світ: «Тоді я нікому не покораюсь, нікого не жалую, ні до кого своїх вчинків, себто писаних слів, не приміряю, я думаю так, як думаю я, я один, і більш мені нема ні до кого діла. Ненавиджу в той час кожного, хто заважає мені бути самим собою» [10, с. 320]. Однак митець потрапляє в ситуацію внутрішнього конфлікту, вибору між орієнтацією на «зовнішні» критерії оцінювання успішності своєї діяльності (публіцистика, «чорна робота» редакційна, партійна) й орієнтацією на внутрішні самодостатні критерії та цінності (белетристика). Галя переконувала митця, що хист літератора повинен бути «перекований» на газетярський, адже літератор не завоює прихильності читачів, коли не вміє «думати колективно», коли не вміє писати публіцистики, коли «псує точність вислову покрасами». З цього приводу літератор роздумує: «я або не міг зовсім нічого писати на ті “пекучі” теми... або писав про їх щось неживе, “чуже”, чи занадто “суб’єктивне”, що не могло нікого переконати» [10, с. 321]. З'ясовується одвічне питання справжньої творчості, яка завжди балансує на грані між «Я» і «Ми», коли проблеми, значущі для «Ми», стають суголосними особистісним почуванням митця. Творча особистість повинна так пройти між Сціллою колективного, родового, загального та Харибдою інди-

відуального, щоб, з одного боку, не припуститися тривіального, банального, а з іншого – не зануритись у суб'єктивізм. Саме тут пролягає дуже тонка, здавалося б, навіть невловима, але дуже точна й чітка грань, яка відділяє якісний твір мистецтва від типового, з одного боку, та суб'єктивного – з іншого.

Літератор чітко усвідомлює свої здібності, вчинки, високі ідеали, власне безсилля, і це вивищує його над буденщиною «пересічних урівноважених натур», таких як Галя: «Я не настільки сильний, щоб бути літературним ватажком напряду, але самостійність мого пера не дає мені бути рядовим у літературі, писати в рамках чужої програми, покорятись чужим, у всякім разі не моєю думкою збудованим планом» [10, с. 319]. Цей фрагмент якнайкраще відбиває мистецьке кредо самої Лесі Українки, утверджує неоромантичний ідеал «суверенної особистості», яка не підкоряється «темній масі», має загострене почуття самосвідомості. Зрештою, ув'язнення літератора може символізувати приреченість Лесі Українки на невиліковну хворобу. Схожі й несхожі водночас Галя та літератор. Закохані прагнуть присутніх змін у суспільстві, активні у своєму партійному осередку особистості. Галя вважає, що письменницький хист має прислужитися в написанні відозв, прокламацій, а не витратитися на художні тексти. Літератор прагне, щоб люди розпізнали його індивідуальність, відкидає сліпе підкорення «колективному умінню». В'язень не погоджується з тим, що його літературний хист має бути «перекований» на газетярський: «Ти не хотіла увійти дружиною в таємну домівку мого поетичного почуття, я не міг збрататися з тим, що ти називала в собі “почуттям колективності”, своєю “громадською душею”. Я не міг збагнути сеї громадської душі, себто я тямив теоретично... але артистично відчути його я не вмів» [10, с. 322]. У такий спосіб прояснюється ставлення самої Лесі Українки до ужиткової, публіцистичної, масової літератури. Зміст листа письменниці від 29.11.1902 р. до Ф. Волховського суголосний проблемі мистецтва для народу: «Трудна се річ – утилітарна белетристика: вона б мусіла бути більш артистичною, ніж всяка інша, а проте здебільшого вона буває зовсім не артистичною і – на тім провалюється!» [7, с. 49]. У цьому фрагменті проступає мистецьке кредо письменниці: не писати на дані від когось теми, не змішувати двох протилежних стилів, ураховувати жанрові ознаки творів – це ті практичні настанови, які вона висловлює в наступних листах до Ф. Волховського. Суголосною цій проблемі є поезія «Божа іскра» Лесі Українки, написана у формі полілогу

«ворогів» літературної творчості, прихильних до художньої літератури і поета, який пояснює, що “божая іскра” – то тяжке прокляття, / дикий і лютий пожар. / Вогнища того не може людина / Ні запалить, ні вгасить, / В кого ж запала хоч іскра єдина, – / Вік її буде носити!» [9, с. 238]. Літератор переконаний у тому, що якби Галя мала літературний талан, отой вогонь, свою «іскру божу», то з-під її пера постали б кращі писання, ніж в Ади Негрі, «щось сильніше, ніж Герцен». Письменник виявляє й проговорює, на його думку, важливу ваду свого хисту, свого «вогню» – це повсякчасне переповідання власних почуттів, особистісних переживань: «я хотів розказати, яка ти люба, а писав тільки, як я люблю тебе, я хотів показати, яка ти сильна, а писав, як я гину з любові до тебе...» [10, с. 323]. Тоді настала «нова фаза творчості»: «Я брав навмисне “об’єктивні” теми, ніби з історії або з чужого мені соціального осередку, але ж се був тільки “маскарад душі” – люди не пізнавали її, мою “суб’єктивну, індивідуальну” душу, часом навіть приймали її за “колективне сумління” ... Я уділяв своїм героям по часточках своє серце... Те “колективне сумління” – то було моє власне сумління, потолочене, побите на скалки, переломлене сто раз у призмі сліз мого серця і розприснуте на тисячі фантастичних, уявлених душ, рідних-ріднісіньких сестер неврівноваженої, самій собі суперечної душі моєї» [10, с. 324]. Це можна трактувати і як творчу манеру самої Лесі Українки. Не раз письменниця нарікала на те, що літературні критики не розуміють її текстів. Внутрішній конфлікт – конфлікт у душі як основний чинник драматичної дії – залишився непізнаним, докладно нерозглянутим за життя Лесі Українки. Як пише Г. Александрова, критики нарікали на «екзотичність» та літературщину її сюжетів, на «літературний аристократизм», «допотопність», «холодні царства суворих ліній древньої культури». Літератор визнає дві фази своєї творчості. М. Славинський одним із перших указав на два періоди творчості Лесі Українки, причому найхарактернішою ознакою другого періоду є те, що поетеса «помалу відходить від неспокійної неодстояної сучасності і зосереджується на розв’язуванні загальнолюдських колізій трагічних, що постають на ґрунті сутички основних елементів людської стихії». М. Євшан пояснював такий екзотизм специфічним обдаруванням символічного мислення поетеси, що давав більший простір її думкам. С. Єфремов убачав у цьому «тривоги і запити сьогочасного інтелігента», А. Ніковський – внутрішнє тяжіння до світу ідей, понадчасових і позатериторіальних проблем, О. Дорошкевич розмежував зов-



нішне запозичене тло і внутрішню, сучасну психологічну частину [1]. Окрім того, це можна трактувати як необхідність відходу від етнографізму, народництва до екзотики тем та орієнтації на інтелігентного читача. У гострій полемічній статті-відповіді І. Франкові «Не так тії вороги, як добрії люди» Леся Українка писала, що в Україні передусім треба здобути собі інтелігенцію, вернути нації її «мозок» [2]. Можна стверджувати, що в мистецтві слова для Лесі Українки визначальною стала власна, індивідуальна форма вираження загальних для людства ідеалів, надій, почуттів, зорієнтованих справді на інтелігентного читача. Цікаво, що в оповіданні «Помилка» теж ужито екзотичне означення Галі. Літератор бажав, щоб дівчина стала йому егерією, тобто порадицею, натхненницею, керівницею (німфою, від якої, за легендою, римський цар Нума Помпілій одержав релігійні й громадянські закони).

Окремої уваги заслуговує спогад літератора про останню розмову з Галею. Він просить нової для себе ризикованої праці («жити роботою партійною»), оскільки ні белетристика, ні коректура не влаштовують його. Це занадто безпечно. У його самохарактеристиці звучить бажання випробувати себе в цілковито іншій справі, спробувати свою долю. Галя запевнила, що в будь-якій небезпечній ситуації вона скрізь і завжди буде поруч. Однак при першій згадці літератора про те, за яких умов він потрапив до в'язниці, про Галю нічого не йшлося. Читачеві доводиться самому домислювати події: дівчина не дотримала слова чи літератор не повідомив їй про свою участь у небезпечній акції. Окрім того, коли він думає про Санька, який співає у в'язниці журливих пісень, то зауважує, що «жінка його часто одвідує», вони нещодавно побралися. Чому ж не відвідує газетяра Галя? Цього вимагала конспірація партійної роботи? Про це жодного натяку. Промовистою деталлю, символом приреченості їхніх стосунків можна вважати зустріч останнього вечора, коли він притулив її руку до свого чола, і відчув, як рука «все холола, немов при сконанні» [10, с. 328]. Саме через такі спогади, роздумування, самоаналіз, які вкладаються у фрагменти потоку свідомості, витворюється наративна стратегія «двоголосого монологу» (за В. Шмідом), загалом – роздум як специфічна нараційна форма подачі змістово-фактуального матеріалу.

Отже, незавершене оповідання «Помилка» – безфабульне, сюжет у ньому окреслюється завдяки нараційній формі роздуму, у якому Леся Українка розмірковує над проблемою митця і суспільства, люд-

ських взаємин, особистості неоромантичного штибу. Роздум – це те специфічне висловлювання, яке опосередковано сигналізує про спливання часу, виконує роль ретардації подієвої канви, забезпечує пізнавальну функцію, спонукає до активної читацької співпраці, нових інтерпретацій. Його можна вважати не лише нараційною формою, а й наративною стратегією, у якій прояснюється мотивація вчинків персонажів.

### *Джерела та література*

1. Александрова Г. «Екзотизм» Лесі Українки у студіях 1910–1920-х років: наближення до проблем компаративістики / Г. Александрова // Літературознавчі студії. – 2014. – Вип. 42 (1). – С. 3–16.
2. Горинь В. Іван Франко і Леся Українка: відомий епізод «непорозуміння між своїми» / В. Горинь // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф. – Львів : Світ, 1998. – С. 760–766.
3. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поезики прозового опису / Д. Корвін-Пйотровська ; пер. з пол. З. Рибчинської. – Львів : Літопис, 2009. – 209 с.
4. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / М. Крупа. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. – 416 с.
5. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 2 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : Академія, 2007. – 622 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – 2-ге вид., випр., доповн. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
7. Скрипка Т. Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка) : Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія / Т. Скрипка. – К. : Темпора, 2015. – 536 с.
8. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
9. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 1 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975. – С. 237–238.
10. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 7. Прозові твори. Перекладна проза / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1976. – С. 309–328.
11. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Яз. славян. культуры, 2003. – 312 с.
12. Якубський Б. Леся Українка-белетрист / Б. Якубський // Українка Леся. Твори. Т. 10. Проза / Леся Українка. – Х. : Книгоспілка, 1929. – 298 с.

### *References*

1. Aleksandrova, H. 2014. “«Ekzotyzm» Lesi Ukrainky u studiiakh 1910–1920-kh rokiv: nablyzhennia do problem komparatyvistyky” [“Ekzotyzm” of Lesia Ukrainka studies in 1910–1920 years: approach to the problems of comparative literature]. *Literaturoznavchi studii*, 42 (1): 3–16 (in Ukrainian).
2. Horyn, V. 1998. “Ivan Franko i Lesia Ukrainka: vidomyi epizod «neporozuminnia mizh svoimy»” [Ivan Franko and Lesia Ukrainka: the famous episode of “misun-

- derstanding between them”]. *Ivan Franko – pysmennyk, myslytel, hromadianyn*, 760–766. Lviv: Svit (in Ukrainian).
3. Korvin-Piotrovska, D., and Rybchynska, Z., trans. 2009. *Problemy poetyky prozovoho opysu* [Poetic problems of prosaic description]. Lviv: Litopys (in Ukrainian).
  4. Krupa, M. 2005. *Linhvistychnyi analiz khudozhnioho tekstu* [Linguistic analysis of literary text]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky (in Ukrainian).
  5. Kovaliv, Yu. I. 2007. *Literaturoznavcha entsyklopediia u 2 tomakh* [Literary Encyclopedia: in 2 vol.], 2. Kyiv: Akademiia (in Ukrainian).
  6. Hromiak, R. T., and Kovaliv, Yu. I., and Teremko, V. I., ed. 2007. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary Directory]. Kyiv: Akademiia (in Ukrainian).
  7. Skrypka, T. 2015. *Larysa Petrivna Kosach-Kvitka (Lesia Ukrainka). Biohrafichni materialy. Spohady. Ikonohrafiia* [Larysa Kosach-Kvitka (Lesia Ukrainka). Biographical material. Memoirs. Iconography]. Kyiv: Tempora (in Ukrainian).
  8. Tkachuk, O. 2002. *Naratolohichnyj slovnyk* [Dictionary of narratology]. Ternopil: Aston (in Ukrainian).
  9. Ukrainka, Lesia. 1975. *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 1* [Lesia Ukrainka. Collected works: The 12 vol. Vol. 1.], 237–238. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
  10. Ukrainka, Lesia. 1976. *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 7*. [Lesia Ukrainka. Collected works: The 12 vol. Vol. 7.], 309–328. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
  11. Shmyd, V. 2003. *Narratolohiia* [Narratology]. Moskva: Yazyki slavianskoi kultury (in Ukrainian).
  12. Yakubskyi, B. 1929. “Lesia Ukrainka-beletryst” [Yakubskyi B. Lesia Ukrainka. Writings. Lesia Ukrainka. Collected works]. *Lesia Ukrainka. Tvory*, edited by V. Yakubskyi, 10. Kharkiv: Knyhospilka (in Ukrainian).

**Сирук Виктория. Размышление как нарративная форма рассказа «Ошибка» Леси Украинки.** В статье с точки зрения нарратологии рассматривается функциональность размышления как одного из типов изложения содержательно-фактуального материала в рассказе «Ошибка» Леси Украинки. Прозаических произведений, которые строятся путем использования одного функционального смыслового типа, – немного. Как правило, писатель пользуется различными типами изложения. Преимущество одного из них становится характерной чертой авторского художественного стиля. Художественный текст построен в форме размышления – это в первую очередь аргументация, а не представление, это не история событий, а интерпретация мира автора: суждения рассказчика, его убеждения, мировоззрение, отношение к себе и другим персонажам. Если же право голоса автор передает персонажу, то отношение к окружающему высказывает именно он. Часто размышление не только является главным способом организации художественного текста, но и служит средством передачи развития конфликта. В рассказе «Ошибка» Леси Украинки

использована такая техника повествования, где диегезис излагается уже не как история, рассказываемая нарратором, а в форме ряда быстрых впечатлений, свободных ассоциаций, внезапных воспоминаний и фрагментарных размышлений персонажа, которые, на первый взгляд, не поддаются нарраториальной обработке, а чередуются по свободному ассоциативному принципу. Внутренний монолог узника – это воспроизведение процесса его восприятия, воспоминаний и мышления. Ситуацию, когда персонаж признается в чем-то себе, так сказать, находится наедине со своим внутренним голосом, можно определить как размышление. Кроме роли ретардации событийной канвы, размышление может стать нарративной стратегией, обеспечивая познавательную функцию. Кроме того, размышление тесно связано с мотивацией поступков персонажей и есть тем специфическим высказыванием, которое косвенно сигнализирует о течении времени.

**Ключевые слова:** размышление, нарративная стратегия, мотивация поступков персонажей, описание, наррация.

**Siruk Victoria. Reflection as a Kind of Narrative Form of Lesia Ukrainka's story "Mistake".** In the article from the narratology point of view, functionality of reflection as a kind of content and factual material in the Lesia Ukrainka's story "Mistake" is examined. There are not many prosaic works that were built using one functional semantic type. As a rule, a writer uses different types of exposition. Advantage of one of them becomes the personal style forming characteristics of the author's artistic writing. Artistic text built in a form of reflection is in the first turn argumentation, but not presentation, it is not history of events, but interpretation of the author's world: judgement, narrator's reasoning, his persuasion, world view, attitude towards himself and other personages. If the author passes vote to the personage, then attitude towards surroundings expresses exactly he. Often reflection is not only the most important method of artistic text organization, it serves as the means of conflict development transmission. Story "Mistake" by Lesia Ukrainka is a technique of story, where diegesis is set forth not as a history told by the narrator, but in form of the row of fleeting impressions, free associations, sudden remembrances and fragmentary reflections of a personage, that seem not to yield to any to narratorial treatment, but alternate according to free associative principle. The internal monologue of a prisoner is given as a recreation of his perception process, remembrances and thinking. Situation, when the personage acknowledges something, confesses in something, so to say is in private with the internal voice, one could designate as reflection. Except retardation role of eventful canvas, a reflection could become a narrative strategy, to provide a cognitive function. Besides, reflection is closely connected with characters' acts motivation and is that specific expression which mediatedly informs about time emerging.

**Key words:** reflection, narrative strategy, characters' acts motivation, description, narration.

Стаття надійшла до редакції 03.10.2016 р.