

Лесі Українки происходит смена психоэмоциональной парадигмы литературы благодаря символизации личностного страдания. Страдание является мерой и критерием самосознания и «культуры души» человека. Страдальческие настроения личности писательница переносит в сферу культуры, экстраполирует на культурно-исторический опыт человечества, акцентируя внимание на универсальных, парадигматических образах преодоления личностного страдания.

Ключевые слова: страдальчество, страдание, деконструкция трагического, символизация, психоэмоциональная парадигма литературы.

Skupeiko Lukash. Semantics of Suffering in Lesia Ukrainka's Works. Suffering in the works of Ukrainian literature is one of the psycho-emotional dominants of creative thinking. Suffering as the good, as an approach to the sphere of divine (the Middle Ages), burlesque and travesty as deconstruction of the tragic ("Aeneid" by Kotliarevskiy), suffering as collective expression of opposition to evil (in the literature of the 19th century) – this is how the retrospective of understanding consciousness of sufferer looks. This psycho-emotional paradigm of literature has been altered due to symbolization of personal suffering in the works by Lesia Ukrainka. Suffering arises as a measure and criterion of self-consciousness and "soul culture" of man. Transferring the suffering mood of individual to the sphere of culture the writer extrapolates it to the cultural and historical experience of mankind, looking for some universal, paradigmatic examples of overcoming personal suffering.

Key words: suffering, deconstruction of the tragic, symbolization, psycho-emotional paradigm of literature.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2016 р.

УДК 821.161.2–12.04

Рая Тхорук

ПРИРОДА, КУЛЬТУРА Й СИМВОЛІЧНИЙ ОБМІН У ДРАМІ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті розглянуто художній світ драми-феєрії «Лісова пісня» з погляду параметрів доповнення й конфліктності знаків, персонажів та сюжетів, розподілених за групами, співвідносними з природним та цивілізаційним (культурним). В основу покладено опис соціальної організації первісних суспільств Ж. Бодріяра. Інтерпретовано картини, які фіксують втрату навиків взаємодії зі світом уявлюваного, та їх кореляцію із сюжетами родинно-любовної теми й теми митця як іншого.

Ключові слова: код природного, символічний обмін, уявлюване, образ-символ, тема митця, селянська культура.

Вишуканість і простота, екзотичні персонажі і звичні теми в гармонійному оранжуванні забезпечують текстам Лесі Українки увагу нових поколінь читачів та дослідників. Проникливість і глибина аналізу Лесею Українкою людської поведінки в моменти скрути й випробувань спонукають до щораз нових інтерпретацій її текстів з опертям на різні дослідницькі стратегії. У полі зору перебувають більшість її текстів і щороку з'являються студії про драму-феєрію «Лісова пісня». «...складні культурні коди Лесі Українки, які охоплювали вузлові періоди світової цивілізації, читач сприймав досить насторожено й не поспішав до інтелектуальних змагань у їх осягненні. У цьому сенсі “Лісова пісня” видається винятковим твором письменниці, написаним на доступному для загалу матеріалі, але у ньому вирують далеко не спрофановані «провансальством» проблеми і зіткнення», – переконує С. Кочерга [5, с. 279]. Прикметно, що художній універсум творів Лесі Українки на сьогодні уже запропонували відчитувати в зіставленні із філософськими й релігійними системами [2; 4] та з погляду творення авторської міфологічної системи [5; 8].

Скориставшись концепцією М. Фуко та Ж. Бодріяра про символічну мову свята й обряду, основне призначення яких – налагодити взаємини з Іншим світом (природою, не-людським, ворогами) у процесі символічного обміну [1], спробуємо описати конфігурацію людського світу драми «Лісова пісня» Лесі Українки з узалежненим від нього уявлюваним, сконструйованим на основі демонологічних уявлень волинян. Звичним і нерушним правилом стало трактувати структурну антитезу людського й лісового в системі її персонажів як реалізацію основної культурологічної опозиції культура/природа або ж цивілізація/природа. «...розглядати художній світ “Лісової пісні” виключно у протиставленні природи і культури або навіть двох культур – це значить збіднювати інтелектуально-духовний потенціал тексту, – переконує С. Кочерга. – Варто нагадати, що Лукаш залишається в лісі самотнім, але й Мавка була відторгнута своїм середовищем» [5, с. 297]. Погоджуємося з тим, що в системі двох виділених груп головні персонажі – маргінали, Інші. Тому пропонуємо розглянути й проаналізувати характер взаємин між соціальними групами та між групою й одиницею (сегрегація), сюжети переходу та логіку підкорення (смерть, символічне народження, символічний обмін), а також художні засоби їх реалізації.

Спроби взяти до уваги й осмислити стиснення символічного простору уявлюваного, навіть указати на порожнечу внаслідок витіс-

нення з уявлюваного, бачимо вже на початку ХХ ст.: пригадати хоча б полотна з дикунами в П. Гогена, популярного Мауглі Р. Кіплінга чи символічні драми М. Метерлінка. У «Лісовій пісні» відразу вводяться нові незвичні параметри: мовчазний світ має голос і мову.

Мавка (до Лукаша). *Німого в лісі в нас нема нічого* [9, с. 217].

У письменниці людський світ занурений у розмаїтий і багатий простір уявлюваного. Параметри й форми його зображення поставлені в повну (В. Давидюк [3], В. Пономарьов [7], Л. Скупейко [8]) або ж майже цілковиту залежність від зафіксованого фольклористами (див. гіпотезу О. Огневої [6]). Отож, авторка конструє уявлюваний світ українського селянина, причому надає йому регіональну приписку. Звісно, що йдеться про деякі обмеження, накладені художнім задумом. (Наскільки вдається їй витримати ці обмеження, свідчать студії про фольклорні джерела та їх трансформацію.)

І якщо в Р. Кіплінга рівними людському зображені тварини, а в М. Метерлінка чуємо ненароджених, птахів, мінерали, то уявлюваний світ природи в Лесі Українки звужений до рослинного. А тваринний преображений у додаткові смисли завдяки порівняльним зворотам («*я не став отут сидіти в тебе, / як лис у пастці*» [9, с. 259]). Килина характеризується як видра, як рись, а Лукаш – як вовк та лис. Причому натуру останнього Лісовик описує так: «*скавучить, голосить, виє, прагне людської крові*». Врешті в українській літературі це звичні метафори на позначення жорстокості воїна та розбійника. Сюжет Лукаша у вовчій личині – так фіксується опускання до тілесно-природного, доцивілізаційного – взагалі винесений за межі зображуваного. Уявлюване у драмі, образи природи, лісових мешканців, рівень уже цивілізаційного, приналежного до культури. А тваринне перебуває поза нею – у визначеному авторкою світі країни забуття.

Докладні описи костюмів у ремарках здебільшого точно відображають рух від концепту до образу, завдяки якому розгортаються символічні знаки:

[Русалка Польова] ... *зелена одіж на їй просвічує де-не-де крізь плац золотого волосся, що вкриває всю її невеличку постать; на голові синій вінок із волошок, у волоссі заплутались рожеві квіти з куколю, ромен, березка* [9, с. 252].

Тобто – Русалка і є нивкою, житнім ланом, трохи засміченим бур'яном, а Лісовик – це ліс. Мавка ж найчастіше зображується як верба й вербова гілка, вона ж і напівусохла, ще зеленіюча, а згодом

суха верба. Коли йдеться про голос сопілки / Мавки – то це почасти й уявлюваний образ культурного світу, в якому померла людина, одразу і дерево, і гілка з нього. («Дикуни /.../ визнавали своїми родичами землю, мертвих і звірів» [1, с. 208].)

Звідси життя-буття людини в драмі зображене як руйнування, освоєння/присвоєння, перетворення й вжиток, з етапом знищення. Письменниця укладає сюжет творення лісової пісні за поданим вище репертуаром мотивів. У цьому контексті Лукаш нагадує культурного героя, що йде в чужий світ, щоб здобувати скарби (лексема обігрується в драмі); відвойовувати й підкорювати.

Потрібно звернути увагу ще на один вимір уявлюваного та освоюваного. Природне на противагу селянсько-людському виглядає для Лукаша панським – багатшим, пишним, делікатнішим (пригадайте словесний портрет Мавки); схожим до ідеального, що теж досконаліше за звичне. Орієнтованим у мистецтві на досконаліше й рідкісне (можливо, оригінальне) показано юного Лукаша у сцені розказування казок. Сцена змодельована так, що дядько Лев перераховує вже белетризовані в українській літературі сюжети (про Оха-чудотворця, про Трьомсина), а небіж вимагає інакших (про Царівну-Хвилю), що корелюють із його власним досвідом про мінливість життя і, будучи співвідносні із Прологом, характеризують точність його сприйняття та силу таланту.

Ж. Бодріяр вважає, що цивілізаційний процес супроводжується «ланцюг[ом] послідовних дискримінацій, котрі розглядають “інших” як не-людей, а отже, як таких, що не існують» [1, с. 207]; при цьому в спільноті керуються здебільшого уявленнями про ідеально-людське. Процес сегрегації призводить до звуження культурного поля, до обмеження сфери уявлень (профанації та зникнення героїв, сюжетів і наративів), до наростання психічної нестабільності людей у межах раціонально виписаного світу.

Прояви зневаги, базовані на розмежуванні людського/не-людського, у тексті драми не тільки вписуються поруч із розгортанням значущих сюжетних подій, а й виконують роль пояснень логіки вчинків Лукаша, дядька Лева, Лукашевої матері. Леся Українка ретельно виписує знайомство персонажів один з одним та значення швидкого розпізнавання (наприклад, дядько Лев побачив Пропасницю). Персонажі-селяни у взаєминах з іншими керуються виглядом (одяг), правом соціального статусу (свекруха, син, невістка, парубок) та відо-

мостями про рід. Тому, можливо, панський вигляд Мавки лестить Лукашеві, а Лукашева матір уважає її за легковажну, адже «*не випадає за парубком так дівці уганяти*» [9, с. 245]. Знаючи про якесь «слово», що дасть змогу одомашнити лісову мешканку, дядько Лев усе ж мислить і діє, як і сестра. Крайнощі принципу підганяти під норму, що художньо інтерпретовані як насилля над приватним, ілюструє поведінка Лукашевої матері. Про лісових вона з огидою й обуренням каже: «*Які з їх люди? Чи ти впився? Га?*» [9, с. 246]; оцінки праці Мавки потрапляють під схему й супроводжуються висміюванням (задрипанка, приبلуда, накидач, нехтолиця, нездарисько, ледащо, відьма). Накинуті імена вказують на доконувану маргіналізацію, що стала правилом у цьому соціумі перевернутих цінностей (сестра керує братом, вдовиця спокушає парубка тощо).

Вражає багатство виписаних культурних механізмів контролю в царині еротично-сексуальних взаємин. Знайомство й залицяння замінене «напитуванням», вибір нареченої – підбиранням пишного тіла (із ремарки: кругла, заживна постать Килини, замашиста хода, пухка шия), шлюб виглядає вигідною економічною оборудкою («*Їм невістки треба, / бо треба помочи – / вони старі*» [9, с. 249]), а сексуальні потреби Лукаша вражають примітивністю (звукова гра Килина/Калина містить натяк на нерозбірливість). Соціально-утилітарні підходи рівнозначні нехтуванню емоціями й пристрастями. Лукаш або не здатний уловити порухи закоханості, або привчений не дуже на них зважати:

Мавка.

*...ти сам для мене світ, миліший, кращий,
ніж той, що досі знала я, а й той
покращав, відколи ми поєднались.*

Лукаш.

То ми вже поєднались?

Мавка.

Ти не чуєш,

Як солов'ї весільним співом дзвонять? [9, с. 233–234].

Усі любовні історії «Лісової пісні» обертаються довкола теми свободи/контролю, спонтанності/ритуалізованості (Русалці Водяник

наказав кохатися з мертвим рибалкою й не задивлятися на людських хлопців; мати Лукаша підглядала за жениханням Килини й Лукаша).

Договір із лісовими мешканцями, який надається до корелювання із символічним обміном Ж. Бодріяра на рівні ритуалізації, у художньому світі авторка драми представила як вікову, доволі давню традицію. У Килининих докорах Лукашеві подається опис цієї «інституції»: *«Я з кодлом лісовим не накладаю / так, як твоїй рід!»* [9, с. 287]. У Лесі Українки в збірник-кодекс правил перетворені фольклорні прикмети:

Лев.

То як для кого. Я, небоже, знаю,

як з чим і коло чого обійтися:

де хрест покласти, де осику вбити,

де просто тричі плюнути, та й годі.

Посієм коло хижки мак-відюк,

терлич посадимо коло порога,

та й не приступиться ніяка сила [9, с. 211].

Носієм і виконавцем давніх завітів мав би бути не лише дядько Лев, а й Лукаш, його матір, Потерчата, Мара-Пропасниця, Злидні. Моментом поновлення завіту визнається природна смерть, відхід у позасвіття. Саме цей ланцюг символічних поновлень зумисне, через захланність та нерозум, розриває родина дядька.

Прикметно, що письменниця зводить в антитезу два рушії людської волі: вірність традиції й пам'яті (культурі) та гроші. Цікаво, що договори з лісовими мешканцями укладає й Мавка в першій дії, щоб оборонити Лукаша від Русалки й Потерчат, у другій – із Русалкою Польовою, у третій дії, щоб захистити Лукашеву родину й хату від Злиднів (причому останні, як і сварливі жінки в хаті, нагадують собак; деталь регулюється ремарками).

Усіх персонажів-людей Леся Українка наділяє здатністю «бачити» лісових мешканців, чим, по суті, заперечує доктрину ясновиддя обранців (зіставити хоча б із «Затонулим дзвоном» Г. Гауптмана). Килина то бачить, то ні Злиднів, Куця; а Мавку в час повернення від Того, що в скалі сидить, точно «чує». Одним із глибинних сюжетів стає процес утрати й сегрегації посередників (дядька Лева, Лукаша, Мавки); елімінація виняткового, Інакшого досвіду; витіснення посередників на маргінес, у глуху самотність, їх ізоляція.

Якщо стежити за головними героями драми-феєрії з погляду символічних перероджень в іншу соціальну іпостась, то загалом їх буття – зміни безперестанку. Особистість постає мінливою, не рівнозначною самій собі в різні моменти існування, із нестабільною ідентичністю. Людські істоти (чи їм еквівалентні лісові) борсаються і розриваються через вимоги різних культурних систем (Мавка). Персонажна структура Лукаш/Мавка потенційно надмірно багата на смисли. Врахуймо, що вона може розглядатися і як «розщеплення» ества людини на людину й талант; людину й музу. Ось як обігрується мить символічного народження Мавки-Музи. Відповідь Лісовика на слова Мавки: *«Хто мене збудив?»* – *«Либонь, весна»* [9, с. 213], – не правильна, адже далі читаємо:

Мавка: *Весна ще так ніколи не співала, як отепер. /.../ Ба! Чуєш?.. То весна співає?*

Лісовик: *Та ні, то хлопець на сопілці грає* [9, с. 214].

У такий спосіб виражається неповторність того, що трапиться; розімкнення природного циклу змін, настане відлік для вічного (культура). У творі Лукаш «пересотворює» й увесь ліс:

З очеретів чутно голос сопілки, ніжний, кучерявий, і як він розвивається, так розвивається усе в лісі. Спочатку на вербі та вільхах замайорили сережки, потім береза листом залепетала. На озері розкрились лілеї білі і зазолотили квітки на лататті. Дика рожка появляє ніжні пуп'янки [9, с. 213].

Це не тільки мить «пробудження», а й переведення через акт смерті в нове народження. Звучання музики сопілки супроводжується репліками Мавки, у яких домінує лексика мотиву смерті («глибоко крає», «розтинає білі груди»). Про своє народження в статусі милої вона згодом скаже: *«у мене мов зродилось друге серце, як я його пізнала»* [9, с. 249]. Алюзії на казку про чарівну сопілку та міф про Орфея оригінально трансформовані, адже повернення з потойбіччя ілюструє момент закохування (іти на голос; обізватися голосом, тобто існувати як голос). Мавка переходить у статус коханої чи просто живої (існуючої) в людському світі. Серед людей вона перебуває, доки її потребує Лукаш. Її «пересотворення» письменниця фіксуватиме частіше як умирання.

Текст драми показує, що народження Лукаша, яким його знаємо, – у людському тілі, у єстві композитора-музики, – заслуга Мавки, що здійснила героїчний вчинок (момент визволення з вовчого тіла). Стан самотнього неслітського одчаю виписаний як колізія проходження від звуку *«вовчого виття, що розлягається все дужче, дужче і враз обривається»* [9, с. 270], через диво народження словом-закляттям, до факту повернення персонажа за суттю мертвого (*«мов яшень втятий»*), у статусі поза соціальною групою – маргінал *«без свити, без шапки»* (змальований ремаркою або п'яниця, або божевільний). До однієї сцени зведена символічна ініціація Лукаша в коханого; авторка послуговується алюзією на тему *«залоскотали русалки»*: *«Лукаш. ... він скрикує з мукою втіхи / Мавко! / Ти з мене душу виймеш!»* [9, с. 235].

У сюжеті гармонізовані символічні смерті обох протагоністів і фіксована структура визволитель/обдарований. Новонароджувана сутність – мерехтлива у своїй наявності; вона то прихована, то явна; радше невидима, хоча й відчутна.

У творі двійником Лукаша (*«живою і близькою фігурою смерти»*, *«партнером, з яким первісна людина перебуває в особистому й дуже конкретному відношенні»* [1, с. 232]) зображено Долю. Лукашева Доля іменує себе *«загубленою»*, а значить і вбитою, і втраченою. Її поводження якнайточніше – на рівні метафоричного опису – містить у собі осмислення й оцінку мистецького буття селянського сина, тому що в ремарці читаємо: *«йде, хитаючись, наче од вітру валиться»* [9, с. 290]. Сполучник *«наче»* анігілює реальність (вітру нема), вказує на значно вищий рівень умовності, не-пов'язаність із і не-зумовленість наявними обставинами, бо вони зовнішні, а причини *«непевної»* ходи – інші, корелюють із постійною *«сваволею»* Лукаша. Лукашева Доля топче ногами і шукає чогось на лісовій стежці. І мається на увазі один і той самий предмет – вербова сопілка й *«одрізана гілка»*. Обидва слова позначають непотріб і в селянській господарці, і в природному (лісовому) світі. Розуміння цінності предмета здобуває в момент зустрічі із двійником лише Лукаш. І набуті знання, за задумом авторки, позначені наростанням страху й жаху перед Мавкою як незреалізованою потенцією. Слова пісні накладаються на розігрувану смертну агонію Лукаша. У такий спосіб акцент перенесено на тему марнотності індивідуального досвіду, адже пісню нікому перейняти.

На нашу думку, в актуалізації теми мистецького як особливої природи й особливої культурної практики письменниця опирається

на коди, систему знаків, що відсилають до опису природного (ліс, тілесність, еротика-любов) та цивілізаційного (родина, хата, музичний твір). Указана тематика не вкладається в схему опозиції. Інтертекстуальні смисли залучених структурних схем (коди) визначають і характерологію, і конфлікт, і сюжетну подію на окремих відтинках, а не в цілому. Вийшовши поза художній світ драми, бачимо, що засадничою для задуму виявляється теза про повільне руйнування селянської культури, міркування про наслідки зникнення основної адаптаційної системи фольклору як інституту посередництва між соціумом й індивідуальними афектами та фантазмами.

Джерела та література

1. Бодріяр Ж. Символічний обмін і смерть / Ж. Бодріяр ; пер. з фр. Л. Кононович. – Львів : Кальварія, 2004. – 376 с.
2. Возняк Т. «Народження трагедії з духу музики» та «Лісова пісня». Слово – музика – мовчання / Т. Возняк // Слово і час. – 1992. – № 2. – С. 107–112.
3. Давидюк В. Позатекстова міфологічна символіка «Лісової пісні» / В. Давидюк // Дивослово. – 1995. – № 2. – С. 6–9.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
5. Кочерга С. Гностичний код у «палімсестних» смислах драми-феєрії «Лісова пісня» / С. Кочерга // Кочерга С. Культурософія Лесі України. Семіотичний аналіз текстів : монографія. – Луцьк : Твердиня, 2010. – С. 279–298.
6. Огнева О. Міфологічні витoki образу Мавки в «Лісовій пісні» / Олена Огнева // Огнева О. Д. Східні стежки Лесі України (статті і матеріали). – Луцьк : Волин. кн., 2007. – С. 125–128.
7. Пономарьов П. Фольклорні джерела «Лісової пісні» Лесі України / П. Пономарьов // «Їм промовляти душа моя буде»: «Лісова пісня» Лесі України та її інтерпретації. – К. : Факт, 2002. – С. 171–198.
8. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі України / Л. Скупейко. – К. : Фенікс, 2006. – 416 с.
9. Українка Леся. Лісова пісня / Леся Українка // Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 5 / ред. кол. : Є. С. Шабліовський та ін. – К. : Наук. думка, 1976. – 336 с.

References

1. Bodriiar, Zhan, and Kononovych, L, trans. 2004. *Symvolichnyi obmin i smert* [Symbolic Exchange and a Death]. Lviv: Kalvariia (in Ukrainian).
2. Voznyak, Taras. 1992. “«Narodzhennia trahedii z dukhu muzyky» ta «Lisova pisnia». Slovo – muzyka – movchannia” [How Tragedy has Born by Music Spirit and Forest Song. Word – Music – Silence]. *Slovo i Chas*, 2: 107–112 (in Ukrainian).
3. Davydiuk, Viktor. 1995. “Pozatekstova mifolohichna symvolika «Lisovoi pisni»” [Gyper-textual Symbols in *Forest Song*]. *Dyvoslovo*, 2: 6–9 (in Ukrainian).

4. Zabuzhko, Oksana. 2007. *Notre Dame D'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii* [Notre Dame D'Ukraine: Ukrainka in the Conflict of Mythologies]. Kyiv: Fakt (in Ukrainian).
5. Kocherha, Svitlana. 2010. "Hnostychnyi kod u «palimsestnykh» smyslakh dramy-feierii «Lisova pisnia»" [Hnostical kode in palimsestic senses of drama-fairy Forest Song]. In *Kulturosofiia Lesi Ukrainky. Semiotychnyi analiz tekstiv*, edited by Svitlana Kocherha, 279–298. Lutsk: Tverdynia (in Ukrainian).
6. Ohnieva, Olena. 2007. "Mifolohichni vytoky obrazu Mavky v «Lisovii pisni»" [Mythological resources of figure of Mavka in *Forest Song*]. In *Skhidni stezhky Lesi Ukrainky*, edited by Olena Ohnieva, 125–128. Lutsk: Volynska knyha (in Ukrainian).
7. Ponomariov, Petro. 2002. "Folklorni dzherela «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky" [Folk resources of *Forest Song* by Lesia Ukrainka]. In *"Im promovliaty dusha moia bude": "Lisova pisnia" Lesi Ukrainky ta ii interpretatsii*, edited by Vira Aheieva, 171–198. Kyiv: Fakt (in Ukrainian).
8. Skupeiko, Lukash. 2006. *Mifopoetyka "Lisovoi pisni" Lesi Ukrainku* [Mythological Poetique of *Foring Song* by Lesia Ukrainka]. Kyiv: Feniks (in Ukrainian).
9. Ukrainka, Lesia. 1976. "Lisova pisnia" [Forest Song]. *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 5*, edited by Ye. S. Shabliovskiy, et al., 5: 201–297. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Тхорук Рая. Природа, культура и символический обмен в драме «Лесная песня» Леси Украинки. В статье исследуется художественный мир драмы-феерии «Лесная песня» на предмет описания параметров параллельности, дополняемости, конфликтности и сопоставления знаков, персонажей и сюжетов, которые распределены на группы, соотносимые с природным и культурным. В основу взят принцип описания символического обмена и социальной организации примитивных обществ Ж. Бодриера. Группа лесных обитателей интерпретируется как проявление природного, иного нежели телесное. В структуре демонологического образа выделено концептуальную составляющую. Анализируются сцены, которые показывают действие социального контроля, а также сюжетные ситуации символических смерти и рождения; они показывают характер изменений в эмоционально-духовном естестве протагонистов. Установлены функция и особенности изображения вытеснения из социальной группы. Интерпретируются картины, фиксирующие утрату навыков взаимообмена с миром представляемого, а также их корреляция с темами семьи-любви и художника как Иного.

Ключевые слова: код природного, символический обмен, представляемое, образ-символ, тема художника, культура крестьян.

Tkhoruk Raia. Nature, Cultura and Symbolic Exchange in Fictional World of Drama-Fairy "Forest Song" by Lesia Ukrainka. The author of article considers fictional world of drama-fairy *Forest Song* and analyzes parameters of adding, opposition, complementation and conflicts in draw configuration of markers, figures

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 архітектоніку 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].