

**Юлія Левчук**  
**аспірант кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури**  
**Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки**

### **Мнемонічні властивості жанру апокрифу (на тлі різнорівневого аналізу твору Лесі Українки «Прокляття Рахілі»)**

Стаття присвячена проблемі жанру у творчості Лесі Українки, зокрема, досліджується жанр апокрифу як один із найархаїчніших форм інтерпретації Святого Письма. Використовується мнемонічний підхід до аналізу твору, що має в своїй основі поняття «пам'яті жанру» М. Бахтіна та «колективної пам'яті» П. Рікера.

**Ключові слова:** апокриф, Біблія, мнемонічні властивості, пам'ять жанру, колективна пам'ять.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Творчість Лесі Українки досліджена багатоаспектно. Чимало авторів зверталися до ідейного, психологічного, символічного наповнення її творів. Проблема жанру у цьому різноманітті дослідницьких ракурсів теж не залишалася осторонь. Проте, на сьогодні відсутні праці, які б, опираючись на творчість Лесі Українки, студіювали жанр як прояв «колективної пам'яті» (П. Рікер). Мнемотехніка жанру, та й, зрештою, будь-якого іншого літературного явища, має давні традиції, що тягнуться від Аристотеля та Платона, але донині з певних причин ця техніка вважалася такою, що вичерпала себе. В умовах стрімкого розвитку когнітивного підходу до вивчення літератури мнемотехніка постала у новому світлі, перспективному і результативному. На перший погляд здається, що «колективна пам'ять» легко корелюється із «колективним несвідомим» К. Г. Юнга. Звичайно, деякі спільності є і знаходяться вони в площині суспільства. Однак, «колективна пам'ять» – царица свідомого, що одразу заперчує абсолютну ідентичність термінів.

**Аналіз основних досліджень.** Словник когнітивних термінів широко тлумачить поняття пам'яті як одне із центральних у когнітивній науці, поділяючи його традиційно на пам'ять епізодичну і семантичну. Семантичний тип пам'яті включає в себе «аналіз проблем знання і його репрезентації, а активно обговорюване питання про одиниці цього знання пов'язує дослідження з проблемами фреймів, скриптів, сценаріїв і пропозицій» [6, с. 117]. Іншими словами, пам'ять тісно пов'язана в першу чергу із мовою, адже будь-яке висловлювання було б неможливим без наявності функції відтворення слів. Для письменника важливим є образ, який з'являється у пам'яті, а вже згодом реалізується в художньому тексті з допомогою словесних конструкцій.

П. Рікер у праці «Пам'ять, історія, забуття» (2000) ідентифікує пам'ять як ключову ланку в мові, культурі, історії тощо. «Коллективна пам'ять» та «індивідуальна пам'ять», на думку філософа, не можуть перетинатися. Проте, одразу дослідник зауважує наступне: «Чи не існує між двома полюсами – індивідуальною та колективною пам'яттю – проміжного плану референції, де конкретно втілюється взаємодія між живою пам'яттю індивідуальних особистостей і публічною пам'яттю спільнот, до яких ми належимо? Це – план стосунків із близькими, яким ми вправі певним чином означувати пам'ять. Близькі люди, на яких ми покладаємося і які покладаються на нас, знаходяться на різних відстанях у стосунку між “я” та “іншими”» [10, с. 184]. Чи не буде проекцією на цю думку П. Рікера така ситуація у житті Лесі Українки, а саме, тісне спілкування із дядьком М. Драгомановим, який заклав фундамент Лесиних поглядів (суспільних, політичних, релігійних та ін.). Лист до М. Павлика із Владаї, де поетеса перебувала у дядька Михайла яскраво демонструє нам факт такої взаємодії: «Говорили ми з ним (дядьком. – Ю. Л.) чимало і про всякі інші ветхо- і новозавітні релігійні речі; есть, бачте, у мене великий план... “Впрочем, ничего, ничего, молчание...” Мені ще для сього треба читати й читати, вчитись та вчитись, а там – побачимо» [11, X, с. 254]. Розмови на релігійні теми, очевидно, не пройшли даремно, а сформували потужний

пласт знань, які згодом письменниця використовувала як основу для художніх образів та сюжетів.

Щодо жанру як такого у творчості будь-якого автора, то тут доречним буде судження М. Бахтіна про те, що «жанр володіє своєю органічною логікою, яку можна в деякій мірі зрозуміти і творчо освоїти за небагатьма жанровими зразками, навіть за фрагментами. Проте, логіка жанру – це не абстрактна логіка. Кожен новий різновид, кожне нове творіння у цьому жанрі чимось її збагачує. Тому важливо знати можливі жанрові джерела того чи іншого автора, ту літературно-жанрову атмосферу, в якій відбувалась його творчість. Чим повніше і конкретніше ми знаємо жанрові зв'язки художника, тим глибше можемо проникнути в особливості його жанрової форми і більш правильно зрозуміти взаємозв'язок традиції і новаторства в ній» [1, с. 211]. М. Бахтін, крім цього, стверджує, що будь-яке висловлювання здійснюється у певному жанрі, який, у свою чергу, має певні традиції і давність. Безперечно, жанр мусить змінюватись і оновлюватись, інакше не відбуватиметься розвиток, а мистецтво застигне у рамках класичного канону.

Мнемонічні властивості жанру, за Т. Бовсунівською, перш за все виявляються у двох аспектах: «1) як тяглість схеми втілення певних елементів, структурна властивість відтворювати попередньо заявлені у світовій літературі жанрові характеристики – “пам'ять” жанру, про яку писав М. Бахтін і Ю. Лотман та 2) як схильність змістовно відтворювати події минулого, адже основою окремих жанрів є саме підсилена орієнтація на пригадування, пам'ять про щось, як то маємо у щоденнику, мемуарах, біографії, автобіографії, травелога тощо» [3, с. 77]. Саме перший аспект буде актуальним у нашому дослідженні, оскільки апокрифічні жанри досить архаїчні і мають тривалу традицію, що розвивалася паралельно канонічним текстам Святого Письма.

**Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Варто, очевидно, розпочати із того, який погляд мають найавторитетніші дослідники на Лесине ставлення до Християнства. Це питання продиктоване тематикою обраного нами твору, тому оминати його не

вийде. Чимало думок з цього приводу було висловлено: радянські критики в один голос проголосили Лесю Українку атеїсткою, сучасні дослідники менш категоричні, однак неодностайні у своїх поглядах. Зокрема, Т. Гундорова стверджує, що «концепція Лесі Українки близька до ранньохристиянських ідей. Це взагалі типова ознака модернізму, що звернений до гностицизму, месіянїзму, містицизму раннього християнства, а не його пізнього раціоналізованого варіанта» [4, с. 403]. Дослідниця має на увазі критику християнства за теорією Ніцше, а образ Одержимої із однойменного твору Лесі Українки розтлумачений зовсім неординарно і навіть із деякими крайнощами: «Чи не закономірно, отже, що в певний момент і сама Міріям готова віддатися “Князеві тьми”. Ба більше, вся її “одержимість духом” є знаком Сатани. Сатанїзм у раціональній традиції європейського типу свідомості трактується як близький до індивідуалїзму і такий, що символїзує класичний союз Фавста і Мефістофеля. В епоху fin de siecle сатанїзм стає популярним знаком декадентства і вказує на моральний, естетичний та релїгійний бунт проти Бога. Серед ніцшівської, соціалїстичної, декадентської та герменевтично-екзистенціальної парадигм цього часу, пов’язаних із критикою християнства, – вони, зрештою, часто перетиналися, – Леся Українка віддає перевагу останній, третій парадигмі» [4, с. 411]. Щодо сатанїзму, то тут, звичайно ж, складно погодитись, адже здатність віддатись Сатані і любов до Сина Божого – речі непокєднувані. Звичайно ж, у Лесі Українки є деякі закиди в сторону християн, проте це стосується лише деяких аспектів їхнього вірування. В листі до А. Кримського письменниця зауважує: «Власне, я давно вже думала, що теперїшня форма християнства є логічним і фатальним наслідком його *найпервіснїшої* форми» [11, XII, с. 154-155]. Можна припустити, що авторка тут має на увазі створення церковної ієрархії як важелю для управління масами.

Заперечуючи думку Т. Гундорової про антихристиянські погляди Лесі Українки в контексті філософії Ф. Ніцше, М. Моклиця стверджує, що «варто уважно перечитати драми Лесі Українки, аби міф про її послїдовне антихристиянство розвіявся. Стає очевидно, що критика християнства (яку

спонукав і Ніцше, і час, і власна непереборна потреба справедливості) завершилася прийняттям християнства» [8, с. 28]. Дослідниця говорить, що вчення Христа є магістральною темою творів Лесі Українки, тому така велика кількість текстів не може бути написана тільки з метою викриття [8]. Отож, варто зупинитися на другій позиції, яка базується на прийнятті християнства Лесею Українкою щоправда з деякими «купюрами».

Інше питання полягає в тому, чому Леся Українка замінила жанрову дефініцію із легенди на апокриф? За літературознавчою енциклопедією, апокриф – «текст невідомого походження, призначений для втаємничених» [11, I, с. 84]. Крім цього апокрифами називали зіпсовані переписувачами біблійні тексти, а також тексти, що втратили давньоєврейські відповідники і не визнані церковними канонами. Очевидно, що зміна жанру відбулась логічно, адже біблійна героїня і біблійний сюжет (в неординарній авторській обробці) цілком заслужено відповідають законам апокрифічного письма. Хоча й жанр легенди теж має релігійні витоки, адже на його формування вплинув світогляд католицизму, окрім того, легенда могла згодом використовуватись як елемент того ж таки апокрифу [7, с. 546-547]. Скоріш за все тут ключову роль зіграла саме біблійна тематика, оскільки апокриф завжди стосується біблійних сюжетів, в той час, як легенда може бути спрямована на речі більш побутові.

Апокриф «Прокляття Рахілі» (1898) мало досліджений, проте поодинокі розвідки все ж дають визначення окремим його аспектам. Зокрема, за словами І. Захарчук, «апокрифічні моделі в драматургії Лесі Українки оприявлюють складний процес взаємодії різних типів культури, що базуються на відмінних естетичних та онтологічних засадах. Враховуючи семантичний рівень поняття (від грецьк. “таємний, секретний”) можемо припустити, що саме увага до прихованих, підсвідомих, на перший погляд, вторинних проявів буття визначає функціональну наповненість апокрифів у творчому доробку Лесі Українки» [5, с. 69].

Т. Панасенко стверджує, що саме цей апокриф «Леся Українка створила, спираючись на біблійну тематику, але нічого не використавши з біблійних

відомостей про життя Рахілі. Не згадується ні історія шлюбу героїні, ні її чоловік, ні рідні діти, які пережили свою матір» [9, с. 74]. Це справді так і, що найбільш цікаво, Леся Українка уже через п'ять років згадувала знову цю цитату в листі до І. Франка: «Я пишу сеє все, а в думці все одбивається: “Рахіль плаче і не хоче потішитись по дітях своїх, бо їх немає...” Хто була та Рахіль? Може, якась невідома жінка часів Ірода? А може, “будівниця дому Ізраїля”? Які були її діти? Які були б вони, коли б вирости здорові? Чи пам'ятали б їх люди досі, їх і матір? І чим би їх пом'янули нащадки? Хто знає... Але тепер вони безсмертні, бо туга їх матері безсмертна, а вони живуть в її тузі. Що було б з їх безсмертя, якби вона схотіла потішитись, власне, тим, що їх все-одно “вже не вернеш”, що їх немає? – скільки матерів потішаються тим! Але ж “Рахіль плаче і не хоче потішитись по дітях своїх, бо їх немає...”» [11, XII, с. 16]. Очевидно, цей образ «не давав спокою» поетесі, з огляду на те, що вона знову до нього повертається. У нашому випадку маємо справу із «пам'яттю про образ», який дає поштовх до написання тексту певного жанру. Але тут знову ж таки має місце деякий анахронізм, адже текст уже був написаний, а письменниця все ще періодично пригадувала образ Рахілі, при чому продовжувала роздумувати над можливими способами його інтерпретації, а не повторювала сюжет «Прокляття Рахілі». Це може свідчити лише про одне, Леся Українка, постійно шукаючи істину, залишає свої тексти відкритими для тлумачення, дає можливість читачеві заперечити ту чи іншу думку. Таким чином яскрава риторичність торів поетеси переростає у явище модерне – діалогізм.

Оскільки у Книзі Нового Завіту міститься лише одне речення про Рахіль, то логічним є те, що авторка створила абсолютно новий сюжет, а з огляду на викривальність і навіть деяку саркастичність твору, обрала за жанрову дефініцію саме «апокриф». Т. Панасенко стверджує, що «письменниця обрала як вихідні дані саме ті мінімальні відомості, що були подані нею в епіграфі, оскільки в них закодовано квінтесенцію твору – минуле і майбутнє, ненависть і любов, зло і добро, які втілюються, відповідно, в проклятті та прощенні: чи здатна людина простити й переступити через гординю» [9, с. 74]. Мабуть, все-

таки не гординю мала на увазі авторка, а скоріше глибокий непереборний біль від несправедливості.

Крім того, «Прокляття Рахілі» – твір, що втілює в собі синтез літературних родів. Неодмінне вкраплення драми як характерної риси творчості Лесі Українки спостерігаємо і тут. За словами Т. Гундорової, «здається не випадковим і її (Лесі Українки. – Ю. Л.) звернення до драматичної форми як металітературного жанру. Драматична форма у цьому сенсі – такий вид дискурсу, який діалогічно, атонально підриває абсолютний раціоналізм універсального, унітарного типу висловлювання, скажімо, переданого у вірші. Слово при цьому не *називає*, не перетворює на картину, як це властиво класичному дискурсу; воно пронизане варіативністю, грою мови, що її несе в собі діалог хору, який уособлює неминуче й повне знання, та минуше, часткове знання, виражене індивідуальною мовленнєвою практикою героя на сцені» [4, с. 384]. Дифузія родів літератури дозволяє письменниці створити об’ємну картину, живу, рухливу, при чому акцент робиться на динаміці характерів, ідей, емоцій.

Перша частина твору – це свого роду епічна розповідь, власне, характерна риса апокрифу як жанру оповідної літератури. Авторка, всупереч канонам Біблії, називає Марію, матір Ісуса, не «пречистою», не «дівою», а «вбогою», чим зумовлює певну профанацію цього образу. Далі у тексті міститься ще один доказ цьому:

*Втішалася обрана богом мати,  
Спрвнялась материнської пихи,  
Святої гордості, що кожна мати має,  
Як на руках своє дитя тримає,  
Бо кожній матері дитя її месія, (виділ.  
наше. – Ю. Л.)  
Давно сподівана і справджена надія  
[11, I, с. 246].*

Письменниця явно применшує значення Діви Марії та Ісуса, зрівнюючи їх із будь-якою пересічною породіллею із новонародженим. Зроблено акцент на тому, що Божа Матір наділена абсолютно земними почуттями і, відповідно, тілесно та духовно нічим не відрізняється від звичайної матері. Таким чином роль Марії у християнському світі зменшується, а її відповідальність за загибель стількох тисяч немовлят збільшується.

Далі у тексті бачимо риторичний оклик від імені, очевидно, авторки:

*О матері! щасливі тричі ви,  
Коли про вашу любую дитину  
Не дбають ні царі, ні мудрії волхви...*

[11, I, с. 246].

Це звертання вказує на надмірно велику відповідальність, покладену на плечі Марії та її сина, і, мабуть, було б краще, коли б вони і справді були звичайними людьми. Складається враження, що Марія зовсім не пишається тим, що народила боголюдину, а лише тим, що народила звичайну дитину. Переплетення авторського апокрифу та канонічного тексту на цьому етапі прослідковується яскраво, відчувається занурення в архаїчне, інстинктивне людське начало (материнський інстинкт), що поєднане із християнською ідеєю Ісуса як Сина Божого у першу чергу, а не сина, якого народила жінка.

Протилежний Марії образ, образ Рахілі, змальовано Лесею Українкою досить категорично і емоційно. Ненависть і роздратування праматері Ізраїлю досягають такої високої точки, що вона здатна кинути виклик самому Господу:

*Нехай заплатить сей, Марії син!  
Бо коли ні, то в день страшного суду  
На Йосафатові долині стану я  
І перед зборищем мерців волати буду:  
Себе суди, неправий судія!..*

[11, I, с. 248].

Не дивлячись на такий великий контраст між образами жінок, ми можемо сказати також, що Леся Українка намагається будь-що зменшити його за

рахунок уже згадуваної профанації образу Діви Марії із Дитям. Таким чином ненависть Рахілі спрямовується більшою мірою до Господа як Творця, який управляє ділами людськими, але тим не менше не зміг відвернути кровопролиття. Більше того, Рахіль у цьому творі виступає свого роду причиною розп'яття Ісуса Христа, адже саме з її вуст лунає:

*Маріє, радуйся! Твій син, твоя любов,  
Живий, у захисті, та прийде та година,  
Даремне згине так твоя дитина,  
Як сі мої нащадки. Кров за кров!* [11, I, с. 248].

Образ Рахілі трактується як пусковий механізм, що тягне за собою смерть Месії, Рахіль як маленька проекція всього ізраїльського народу, який не зрозумів вчення Ісуса і розіпнув його на хресті, чекаючи свого Пророка донині.

Основна бінарна опозиція – смерть і народження (смерть взамін за життя) спрямовує твір Лесі Українки у царину філософсько-психологічного тлумачення. Такі концепти як «ненависть», «прощення», «жертва» (кровна), «прокляття», «спокута», «провина», «справедливість» накладаються на жанрову матрицю апокрифу, оновлюючи його, і виводять цей твір на новий модерний рівень мистецтва.

Ще один момент, який видається важливим і навіть стрижневим, концепт «прокляття» як центральний у творі Лесі Українки. Чому саме цю лексему письменниця використала, адже у Біблії немає жодної згадки про те, що Рахіль когось проклинає. Якщо потлумачити концепт як згусток культури, то стає зрозумілим, чому саме «прокляття» виходить на перший план. Прокльони – давнє явище, магічне і сакральне, їх завжди боялися, а християнське віровчення загалом забороняє проклинати. Прокляття – це той чинник, який може запустити механізм смерті, разом з тим це і вияв емоційного стану людини, надмірно експресивного і знервованого. Сильні емоції викликають не менш сильні думки, що в свою чергу призводить до матеріалізації цих думок як на словесному рівні так і на духовному. Прокляття – це крайній вияв ненависті, що переростає у побажання смерті. Тому назва твору «Прокляття Рахілі»

автоматично стає концептуальною метафорою, яка несе в собі елементи пророцтва.

Відомий дослідник Біблії, Н. Фрай, стверджує, що всі біблійні тексти побудовані за принципом міфу [12]. У випадку із твором Лесі Українки відбулась яскрава деміфологізація, яка, за словами того ж вченого, «рівнозначна знищенню» будь-якої із книг Біблії. Скоріше всього тут слід вести мову про знищення заради перебудови (перепрочитання).

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, проведений аналіз твору Лесі Українки дозволяє встановити основні мнемонічні властивості жанру апокрифу як сталої моделі побудови сюжету із значним нашаруванням авторського стилю письма:

- 1) невідповідність конфесійній догмі (письменниця не просто із деякими змінами переповіла відомий біблійний сюжет, а створила новий, авторський);
- 2) наративний синкретизм, що зумовлений синтезом родів літератури;
- 3) фрагментарний дискурс, який у цьому випадку полягає у певній недовомовленості (читач, з огляду на свою обізнаність із Біблією, повинен самостійно співставити факти, які не вказані у творі);
- 4) елементи легенди, які спостерігаємо на початку твору (власне, тому Леся Українка першопочатково визначила цей твір як легенду).

Що ж до авторських рис апокрифу, то варто зазначити такі:

- 1) профанація образів Діви Марії та Ісуса Христа, зведення їхньої ролі до загальнолюдського рівня;
- 2) філософська насиченість;
- 3) спроба кардинально нового тлумачення Святого Письма через «зміну ролей» (не Господь зазначив долю для Ісуса Христа, а –прокляття Рахілі).

Подібного роду аналіз буде доцільним здійснити на матеріалі інших творів Лесі Українки, що стосуються канонічних біблійних сюжетів («На полі крові», «В катакомбах», «На руїнах», «Вавілонський полон» та ін.), оскільки авторський апокриф є невід'ємною складовою мислення поетеси як християнки. Не дивлячись на полярність поглядів щодо

релігійності/арелігійності письменниці, ми все ж схилиємося до думки про її послідовне зацікавлення християнством, а значить і залучення деякого досвіду прихильників Христа до власної світоглядно-релігійної парадигми.

### *Джерела та література*

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. – М. : Советский писатель, 1963. – 364 с.
2. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена проф І. І. Огієнком – митр. Іларіоном. – [Лондон] : [б. в.], 1993. – 959; 296 с.
3. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 180 с.
4. Гундорова Т. ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2009. – 448 с.
5. Захарчук І. Проекції та функції апокрифу в драмах Лесі Українки / Ірина Захарчук // Український модернізм зі столітньої відстані : Зб. Наук. праць. – Рівне, 2011. – Вип Х, спец. – С. 69-77.
6. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. Ред. Е. С. Кубряковой; [В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина]. – М. : МГУ, 1997. – 197 с.
7. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007.
8. Моклиця М. Pro et contra християнства / Марія Моклиця // Слово і час. – 2001. – №6. – С. 21-28.
9. Панасенко Т. Пізнання буття в любові: феномен добра і зла (за твором Лесі Українки «Прокляття Рахілі») / Т. Панасенко // Леся Українка і сучасність : зб. наук. праць / упорядник Н. Г. Стащенко. – Т. 5. – Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2009. – С. 71-79.
10. Рикёр П. Память, история, забвение / Поль Рикёр ; [пер. с фр. И. И. Блауберг, И. С. Вдовина, О. И. Мачульская, Г. М. Тавризян]. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
11. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
12. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / Нортроп Фрай ; [з англ. пер. І. Старовойт]. – Львів : Літопис, 2010. – 362 с.

**Левчук Ю. Мнемонические свойства жанра апокрифа (на фоне разноуровневого анализа произведения Леси Украинки «Проклятие Рахили»).** Статья посвящена проблеме жанра в творчестве Леси Украинки, в частности, исследуется жанр апокрифа как один из самых архаичных форм интерпретации Святого Писания. Используется когнитивный подход к анализу произведения, именуемый мнемоническим, который к недавнему времени считался устаревшим. Теоретической основой этого подхода является теория «памяти жанра» М. Бахтина. Кроме того, с точки зрения современной философии, понятие «коллективной памяти» (П. Рикёр) рассмотрено как главный двигатель художественного творчества. Исследование дало возможность установить основные мнемонические (то есть архаичные, давние, традиционные) черты апокрифа в произведение Леси Украинки, а также удалось выяснить особенности авторского апокрифа писательницы. В результате использования формального и структурного подходов идентифицирована основная бинарная оппозиция, благодаря которой текст апокрифа Леси Украинки избрал новый ракурс видения Библии. Эта оппозиция реализуется в двух понятиях – смерть и рождение, а более точная формулировка – смерть взамен за рождение.

**Ключевые слова:** апокриф, Библия, мнемонические свойства, память жанра, коллективная память.

**Levchuk Y. The mnemonic properties of the genre of the apocrypha (in the background tiered analysis of the work of Lesia Ukrainka "Rachel's Curse").** The article is devoted to the genre in the works of Lesia Ukrainka, in particular, investigate the genre of the apocrypha as one of the most archaic forms of interpretation of the Holy Scriptures. Use a cognitive approach to the analysis of the work, called a mnemonic, which was considered to recent obsolete. The theoretical basis of this approach is the theory of the «memory of the genre» by M. Bakhtin. In addition, from the point of view of modern philosophy, the concept of «collective memory» (P. Ricoeur) is considered as the main engine of artistic creation. The study made it possible to establish the main mnemonical (that is archaic, old, traditional) features of the apocrypha in the work of Lesia Ukrainka, and managed to find out the specifics of copyright apocryphal story writer. The use of formal and structural approaches of identifying the main binary opposition, thanks to which the text of the apocrypha of Lesia Ukrainka elected a new angle of vision Bible. This opposition implemented in two concepts - birth and death, and more precise formulation - death in exchange for birth.

**Key words:** apocrypha, Bible, mnemonic properties, the memory of the genre, the collective memory.