

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри початкової та
дошкільної освіти
Львівського національного
університету імені Івана Франка

ПИСЬМО І ЧИТАННЯ [БЕЗ (!/?)] ЖІНОЧИХ ПОМИЛОК: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ «ПОМИЛКА» (1905) ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Проза Лесі Українки – особливий феномен стихійної саморепрезентації [6], що нагадує болісне намагання жінки розповісти про себе, відкрити-себе-текстом із конвертів традиційних стереотипних уявлень. Естетику її письма можна по праву розглядати, як наголошує М. Моклиця, у «контексті європейського модернізму» [14], що кидає виклики реалізму й уніфікації літературної творчості.

У комунікативному вимірі тексту-повідомлення обґрунтовано важливість адресанта й адресата, які обоє переживають вербальну й над-вербальну гаму когнітивно-емоційних сигналів. Фігуру чоловіка-адресата, що привласнює позицію адресанта, створює Леся Українка у незавершеному, за твердженням багатьох дослідників (Б. Якубський, Л. Кулінська, Т. Третяченко), за іншими думками (О. Бабишкін, В. Курашова) – цілком викінченому оповіданні «Помилка» (Думки арештованого). Досить неточне датування – 1905 р., здійснене на основі листа до О. Кобилянської (від 03.03.1906 р.) – «хтось має 5 непечатих поем і 3 нескінчені повісті і ніяк ладу їм не дійде» [22, с. 158]. Звідси беруть початок інтерпретації твору у контексті революційних подій 1905 р. До прикладу, О. Бабишкін переконує, що Леся Українка роздумує в тексті над проблемами співмірності революційної боротьби і почуттів, хоча «питання про помилку залишене на розсуд читача» [2, с. 296]; Л. Кулінська вважає, що авторка, розробляючи тему «митець і революція», зважає всі можливості «поєднання особистого і громадського» [11, с. 109]; Т. Третяченко помічає, що позиціонуються сили життя і сили кохання [18, с. 259]. Сучасні дослідники (М. Крупка, А. Печарський) теж акцентують на революційному драматизмі у творі, тюремних настроях, показуючи ситуацію зовнішнього ув'язнення, що затінює чітко видимий «внутрішній конфлікт» [9, с. 21]. Як наголошує Ю. Левчук, можна назвати «Помилку» безсюжетним текстом, себто ліричною прозою з домінуючим патерном листа, поєднаним із медитацією і сповіддю [13, с. 11]. К. Шахова додає, що «Помилка» читається як «занотовані роздуми та спогади людини, яка опинилася на узбіччі звичного життя» [23, с. 204–205]. Отже, авторський «акцент на словах «думка», «думати» посилює в реципієнта відчуття «входження» в надособистий, інтимний простір життя наратора» [23, с. 205].

Мета статті – проаналізувати особливості жіночого письма Лесі Українки, інтерпретуючи «Помилку» в контексті її біографічної саморепрезентативної прози.

Серед усіх прозових текстів, які нагадують «тонко нюансовані психологічні імпресіоністичні нариси» [1, с. 191], писані у часовому розрізі 1889–1913 рр. (39 різножанрових творів), чоловіча нарація у жіночому письмі Лесі Українки трапляється у чотирьох: «Інтер'ю» (1900-ті), «Сліпець» (1903), «Мгновеньє» (1905), «Помилка» (1905). І лише в останньому це не просто формальний спосіб мовлення, а письменницьке неусвідомлене чи свідомо необхідне бажання саморепрезентуватися голосом чоловіка, використовуючи однією з перших в українській літературі (поряд з О. Кобилянською, М. Коцюбинським, І. Франком) модерний потік свідомості (наближений до солілоква Моллі Блум в «Уліссі» Дж. Джойса).

Як зауважила О. Вісич, у прозі Лариси Косач «чоловіки виконують переважно маргінальні ролі» [3, с. 202], не винятком є текст «Помилка», хоча здається, що якраз чоловік-розповідач тут займає центр тексту. Але володіти мовою не означає мати матеріальну субстанцію тіла, тобто безтілесна абстракція розповідача-носія думок арештованого може вважатися стратегією текстуальної самовідвертості авторки. Натрапляємо на явище двосторонньої саморепрезентації Лариси Косач одночасно в двох площинах: по-перше, коли арештований оповідає про себе (тобто сповідь чоловіка (Його) – це власне сповідь самої авторки з використанням гендерної інверсії), по-друге, коли арештований характеризує свою кохану Галю (презентація Іншого – жінки (Її) – це власна саморефлексія Косач з маскулінної точки зору). Та найцікавіше, що в цьому фрагментарному (водночас цілком завершеному) тексті порушено увесь репертуар проблематики творчості Лесі Українки, який ми можемо простежити, декодуючи авто-гіно-графічні слова-символи, що вибудовують видимий егоцентризм тексту, автобіографічний контекст і саморепрезентаційні образи.

В'язниця – замкнутий простір, з якого долинали на світ думки арештованого. Саме це дало ґрунтовну підставу дослідникам вбачати у тексті відгомін революційних потрясінь 1905 р., зокрема А. Печарський, розглядає «Помилку» серед інших творів поч. ХХ ст., в яких наявні тюремні мотиви («В'язниця» І. Франка, «Persona grata» М. Коцюбинського, «Дим» В. Винниченка, «В'язниця» А. Тесленка, «Лист засудженого на смерть вояка до своєї жінки» О. Кобилянської та ін.) [15, с. 302–306], де Леся Українка показує психологію ув'язненого митця, героя-письменника, якого «запроторили в'язницю за політичну діяльність» [15, с. 304]. Однак ми переконані, що локус тюрми варто інтерпретувати значно ширше: «Якось так вийшло, що я мусила статись кабінетною людиною» (з листа до Л.М. Драгоманової, від 22.01.1893 р.) [20, с. 146] – міркує письменниця. Тому в'язниця-кабінет можна трактувати не як зовнішньо-обмежену територію перебування, а як внутрішній обмежувальний простір власного «я» Лариси Косач – в'язниця=темниця, оскільки вся її творчість «може бути прочитана як внутрішня боротьба за такий переможний солярний настрій» [8, с. 10].

Такою в'язницею/темницею для письменниці міг стати стигмований футляр власного тіла (як і для Насті з «Голосних струн»), тіла, яке завжди було перешкодою письму, робило його підневільним. У листі до брата М. Косача (листопад 1889 р.) вісімнадцятирічна Леся констатує: «У мене єсть такі перешкоди, яких ви не маєте, і, дай боже, щоб ніколи не мали» [20, с. 36]. Текст «Помилки» починається дуже промовисто: «А тепер я тут, в сій камінній скрині, в сій загратованій залізом клітці і маю час думати не тільки вночі, але й удень» [19, с. 309]. Так може починатися монолог переможної душі, поміщеної в переможене, уражене хворобою тіло-клітку, як і «Метелик»-Психея, що намагається покинути льох заради світла, нічного світла лампи, біля якої можна писати [7]. Арештований зізнається: «Одвик я вже думати вдень, і, певне, через те мої денні думки такі важкі, сірі, незграбні» [19, с. 309]. Те саме в багатьох листах повторює Леся Українка («Листи я завжди увечері пишу, бо вдень трудно зібратись, яюсь не йде» (до матері, від 08.07.1889 р.) [20, с. 30]). Але нічне писання болуче, бо, як пояснює арештований – «почнуть мені зазирати в душу ті бліді криваві образи, знову будуть мучити німими докорами і знов я буду виправдовуватися перед ними, ховаючись за те нудне безсиле «помилка» [19, с. 309]. З тіла-в'язниці, в яке поміщена зневолена душа, втеча є неможливою, а дух «рятуються через мовлення» [12, с. 281]. Щось подібне Лариса Косач оповідає у листі до брата (25.02.1891 р.): «Мені не раз видається <...> що на руках і на шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать ті сліди, і мені сором за себе перед вільним народом» [20, с. 68]. Кайдани, ярмо, клітка – метафори ув'язненої душі. Арештований узагальнює вище наведені міркування авторки – «сиджу в тюрмі так само, як і дехто з них, а що мені не розбито голову прикладом, не розпорото живіт штиком, не прострелено груди кулею, так як іншим, то се ж тільки випадок» [19, с. 309]. Випадкова клітка-як-випадкове тіло – про це неодноразово міркувала Лариса Косач, вважаючи, що було б краще, якби її талант дістався комусь іншому.

Вони – «учасники «помилки» – умовна фігура оточення арештованого-розповідача (тобто авторки), яке допустило ув'язнення, бо «вони вкупі зі мною винні з тієї помилки» [19, с. 310]. Важливо, що слово «помилка» авторка вживає то з використанням лапок, то без них, це свідчить про порівняність, неоднозначність. У житті Лариси Косач такою помилкою, що назавжди перекрила вихід із в'язниці-тіла, на думку родини і друзів, був догляд у Мінську смертельно хворого С. Мержинського. Цей благородний вчинок в ім'я дружби-любові зумовив прогресування її хвороби. Л. Косач приміряла на себе лик Месії, перебуваючи біля Мержинського, вважаючи, що виконує місію порятунку – «буду з ним, аж поки він поправиться <...> не покину його так, як його покинули інші його друзі», – зазначає вона в листі до О. Кобилянської (від 29.01.1901 р.) [21, с. 206]. Учасники помилки – це всі ті псевдодрузі і рідня, що дозволили Мержинському померти. Арештант, тобто авторка, або її вся «глибока ніжність жіночої психіки» [5, с. 163], запитує: «Невже вони так-таки зовсім не винуватять себе за тих... тих, про кого я думати і згадувати боюся і таки мушу думати й згадувати як день, так ніч?» [19, с. 310]. Арештант підкреслює свою вину в подіях, які насправді мало залежали від нього, називає це «самобичуванням», «самогризінням», «самоїдством» або просто «тюремним настроєм». Позитивом перебування у в'язниці є безумовно шанс побути наодинці зі собою, як зазначає Леся Українка у листі до М.І. Павлика (21.05.1895 р.) – «Самоаналіз така тонка і хибка річ <...> її не варто починати прилюдно» [20, с. 302]. Письменниця свої рефлексії скеровувала у площину письма: наприклад, у цьому тексті вона шукає відповідь на питання «Що таке помилка? Що було помилкою у її житті?», так само, як тоді, пишучи «Одержиму», «повсякчасно шукає виходу, не реального, звичайно, виходу, а психологічного й емоційного» [17, с. 97]. Відповідь, як це не дивно, знаходимо не у тексті твору, а в епістолярних его-текстах – у листі до сестри (08.04.1901 р.) вона застерігає: «Коли згадую своє життя, то завжди боюсь, коли б хто з вас не повторив моїх помилок. А помилка головна в тім, що багато сили йшло на даремну видержку, на непотрібну терпеливість, а серцю давалася воля тоді тільки, як уже було пізно» [21, с. 218].

На регулярні дорікання матері за непотрібний альтруїзм Леся Українка (лист від 06–07.05. 1902 р.) переконує: «Мені тільки тяжко, що ти все когось винуватиш [...] Ні, мамочко, ніхто не міг нічого від мене одвернути. Я не така безхарактерна, як часом здаюсь і як звикли мене вважати, і в рішучі хвилини тільки я сама можу собі допомогти або пошкодити, а більше ніхто» [підкреслення Л. Косач – **Р.Ж.**] [21, с. 350]. Дивовижно точними в цьому контекстуальному плані протиріч між матір'ю і дочкою Косач (за визначенням Н. Зборовської, «конфлікт владної матері з бунтуючими дітьми» [8, с. 28]) є слова Галі про матір Арештованого, які можна тлумачити у біографічному ключі: «Який суворий профіль у вашої матері <...> ви зовсім не подібні до неї» [19, с. 319]. Зняття тавра вини з інших підтверджує внутрішню зрілість духу, адже арештант-авторка пояснює, що він-вона «не шукав безпечності в той час, як навколо мене бриніли кулі <...> не втівав і тоді, коли вся юрба <...> кинулась врозтіч <...> нікого я не зрадив» [19, с. 309]. Це ніби портрет одержимої-Міріам, яка не зрадила Месію, не боялася кинутого в неї каміння, не тікала з юрбою, щоб врятуватися.

В образі коханої арештанта – Галі, до якої звернені його думи, дослідники чомусь бачать не більше, як свідому революціонерку [10, с. 253], яка «демонструє типово маскулінний характер <...> він не дозволяє ділити себе «надвоє» між громадою та родиною» [10, с. 253]. Проте ми в цьому образі бачимо чуттєву натуру Лесі Українки: Галя – це о-тілеснений у тексті архетип її жертвовної позаземної любові, яка готова до смерті відстоювати своє право бути на Землі, яка з дитинного бунту виростає у доросле «любовне прозріння» [8, с. 48].

Галя – це сама Леся Українка-у-любові, це ідеальна думка арештованого-письменника-Лариси Косач про Галю-любовну ідею-Ларису Косач. Це проект жіночого письма «сама про себе», коли Арештований у клітці-тілі-Геній може говорити-писати тільки тоді, коли мислить про Галю-на волі-Любов. Галі нема поруч, у в'язниці тіла, тобто еротичне зближення неможливе, але вона живе у метафізичному вимірі думки, що стає письмом. Арештант не може контролювати стихійну думку про Галю, що стає нескінченним динамічним потоком свідомості:

«Думаю до тебе, люба, кохана, дорога, не моя Галя! Так щиро думаю, як уже давно не говорив...давно – а може, й ніколи? <...> знаю, що буду знов думати про тебе. Се навіть робиться звичкою <...> Я не повість «ідейну» пишу, я просто собі думаю, і яке кому діло до мого «стилю?»» [19, с. 311]. Думки Арештанта-адресанта-авторки наче продовжують «Лист у далечинь», теж апелюючи «і до конкретної людини, і до минулих, пережитих почуттів» [16, с. 11], прирікаючись на непрочитаність. Поетичний Геній Лариси Косач, замкнений у клітці її тіла, звертається до Любові-жертви, яку авторка прийняла. Можемо вибрати характеристики для обох діячів твору – двох «я» Лесі Українки – Арештованого-генія і Галі-любові. Отже, Галя-любов – «друг близький», «несуджена», «мила», «бажана», «недосяжна», «мука», з «геройною душею», з «винозорими очима», «пожертвувала мною», «хотіла жертви», «вірю тобі», «вірю в тебе», «вірив би», «моя щира», «моя чиста», «моя свята», «винна вкупі зо мною», «більше винна, ніж я», «докоряєш собі за мою долю», «рясні сльози котяться з твоїх гордих ясних очей» [19, с. 312].

Арештант-геній натомість признає владу Галі-любові над собою, свою пораненість нею – «сеї рани... ніщо вже не може загоїти і ніхто, навіть ти» [19, с. 312]. Саме в ніч смерті Мержинського йшла така боротьба в естві Лесі Українки – між талантом-генієм, що терпів біль письма, і любов'ю-жертвою, яка ранила талант своєю силою. І ридання таланту без сліз, що маліє перед могутнім духом любові, заявляє ще одне питання співвідношення рідинних соматичних сполук у поетиці текстів Лесі Українки (сліз і крові).

Письмо-думання арештованого-генія зароджується саме в момент запалювання світла, що дорівнює прозрінню. Письмо арештованого-генія має певні характерні риси, дуже схожі до принципів модерного жіночого письма самої Лесі Українки, серед яких: 1. намагання знайти «систематичність» [19, с. 313] викладу, тобто логіку, хоча апеляція до почуттів завжди алогічна, не піддається структуруванню; 2. форма писання до другої особи, що «реалізові» буде шкодити» [19, с. 313], але виражає поетику адресності писаного; 3. ідея довершеності, намагання себе-тепер перевершити себе-колись; 4. право бути собою у творчості («творчий індивідуалізм» за І. Франком), якому відповідає гасло «маю право писати, як хочу» [19, с. 313] і «не вмю «думати колективно», коли беруся за перо» [19, с. 319]; 5. письмо має бути натхненним, тобто почуттєвим – арештант зазначає, «здається, ти таки присутня при моєму писанні» [19, с. 313]; 6. відношення між категоріями «гарно» і «щиро» взаємодоповнюючі: «Гарно – не значить нещиро, скоріш, навпаки» [19, с. 313]; 7. брак ідеального читача, можливо, навіть зайвисті читача, оскільки письмо виступає формою психоаналітичної терапії – «ніякого читача ніколи не буде, крім мене самого» [19, с. 313]; 8. літературність як завада у реальному житті – «я недарма літератор, – ми так уже зопсовані усякими «стилями», «настроями», «напрямами», що стратили справді всяке «почуття дійсності» [19, с. 313]; 9. письмо як засіб від безумства, порятунок від болю – «писати... перш усього на те, щоб не зійти з ума» [19, с. 313]. Саме про це на початку 1901 р. з Мінська Леся Українка пише до О. Кобилянської: «Коли не впиватися, не вприскувати морфію, не курити опіуму, то треба хоч роботою задурити себе» [21, с. 206].

Тому прикметною є наявність у творі ще одного, закулісного героя, душевнохворого шкільного товариша Арештанта, якого останній «терпів, як недугу» [19, с. 319]. Друг Арештанта-генія, бідний «неврастенік з істеричними вибухами» [19, с. 319], символізуючи повну втрату здорового глузду, на наш погляд, служить alter ego арештанта-генія і дорівнює, відповідно, внутрішньому істеричному «я» Лариси Косач. У листі до Л.М. Драгоманової-Шишманової (20–22.11.1897 р.) вона підкреслює межовість свого психічного стану: «Тільки дати волю своїм нервам, то так і не оглянешся, як попадеш в неврастеніки чи істерички» [20, с. 398]. На боротьбу зі собою вказує принаймні те, з якою полегкістю арештант-геній залишає у клініці свого друга, визнаючись: «Тільки божевілля, забравши мого товариша, вернула мені волю» [19, с. 320]. Щось подібне Леся Українка робить зі своїми істеричними «я», поселяючи їх у «Місті смутку», відомому нарисі про божевілля.

Далі Арештант-геній детально, вдаючись у подробиці, описує переломну зустріч із Галею-любов'ю і її відмову на «духовний шлюб». Важливим аспектом їхнього діалогу є комунікація рук, в якій Галя-любов виділяється твердою вдачею, навіть не жіночою силою: «Твоя маленька тверда, мов з пружинами всередині, ручка простяглась без вагання і стиснула без тремтіння мою нещасну, мов зов'ялу руку» [19, с. 314]. У фінальній сцені ця комунікація еротизується, підкреслюється психо-соматична суть мистецтва, його ірраціональний кардіоцентризм, реалізований у жестах лівої руки: «Сидів і тулив твою руку собі до уст, – здається мовчки, здається, з сльозми на очах. Ти провела лівцею по моєму волоссі незручно і трошки тремтяче, може, то було від звичайної невдалості лівої руки до всяких рухів, але мені то було любо» [19, с. 315]. Кульмінацією слугують слова Галі-любові про неможливість звичайного щастя для неї: «Волю я, щоб мене саму зруйнувала любов, ніж щоб її зруйнували дрібниці» [19, с. 318]. Іншими словами, Леся Українка вустами Галі декларує свою концепцію почуттів: хай любов краще дорівнюватиме смерті, ніж буде смертною – концепцію, яку озвучила в «Одержимі» – «Liebestod» [4].

Цікавим символом у тексті є перо, що виступає об'єктом привласнення, трофеєм у протистоянні Арештанта-генія і Галі-любові. Арештант-геній мав би монархічно володіти пером, оскільки є літератором, а Галя не вмє писати навіть листів, її фрази книжні і штучні. Однак без Галі-любові Арештант-геній усвідомлює втрату своєї вербальної чуттєвості, тому підкоряється їй, стає васалом. Саме після її читання його творів – її критичної рецензії, він вирішував їх подальшу долю: «Мовчки брав свій твір, систематично дер його на чотири частки і розпалював ним грубку, часом ще й у тебе на очах» [19, с. 321]. Асоціативно спалені тексти-душі-діти нагадують самогубство Метелика [7], арештант-геній додає: «В мені тоді озивалась глуха ураза проти тебе за те, що ти намагалась не любити «моїх дітей», «дітей моєї душі» [19, с. 321]. У Галі-любові душа інша, «колективна», вона керує не одиницями, як талант, а масами людей, як почуття, властиве кожному, ординарно-типове, бо Галя «геніальність не знайшла собі виразу ні в одній людській усамітності» [19, с. 322].

Галя-любов як розпорошений геній-ген, що живе в різних людях, приречений на короткотривалу фазу перебування і завмирання на землі, не здатен на вічно-тривання в єдиному. Арештант-геній готовий віддатися сповна Галі-любіві, розчинити свою безсмертність у ній: «Нехай би краще я розчинився на безіменні атоми і розійшовся межі «людським порохом» невідомим... А ти б світила їм ясною зорею» [19, с. 323]. Єдине, чого бажає Арештант-геній, щоби «душа твоя говорила до людей крізь мої слова довго-довго» [19, с. 323], але зауважує, якими безсило-мізерними є слова перед почуттями.

Наприкінці твору Леся Українка через Арештанта-генія дещо при-відкриває свій задум писати на «суспільні теми», на які вказують дослідники, аналізуючи «Помилку». Загальнопроблемний образ політичного в'язня у творі – то маска внутрішнього в'язня-генія, що намагається подолати межі клітки, то саморепрезентаційний образ самої Лариси Косач, тому й Арештант-геній зізнається: «Я змінив свою «манеру», і се дивувало моїх знайомих та критиків, що шукали усяких «громадських» причин до моєї нової «фази творчості»... ніякої нової фази не було. 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», але якби хто знав її до дна, то сказав би: «Я пізнав тебе, маско!» [19, с. 323–324]. Л. Косач робила свої тексти авто-гіно-графічними, кожен з її персонажів (і не лише жіночих) був голосом її сутності у вимірі письма, її маскою, що захищала інтимну сферу від публічних посягань. Її творче Я розколювалося на сотні дрібних я-персон, що нагадували «уламки свічада» [19, с. 324], розділяли на частки біль її ув'язнення, її любовну драму, були одиничними втіленнями її загальної натури, того Я, що «побите на скалки, переломлене сто раз <...> на тисячі фантастичних, уявлених душ, рідних-ріднісінських сестер невірноваженої, самій собі суперечної душі моєї» [19, с. 324].

Таким чином, Леся Українка у творі «Помилка» створює проєкцію свого Я, розколюючи його на три складових елементи характерних протиріч модерної творчності: Талант, Божевілля, Любов. Саме ця тріада вказує на тематизм усієї творчості письменниці, а в названому тексті вибудовує саморепрезентаційні образи Арештованого-генія, Божевільного товариша, Галі-любіві як три модуси авторського самовираження в символічно-біографічному контексті. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розширенні ідейно-тематичного горизонту інтерпретацій автобіографічних текстів Лесі Українки.

Література:

1. Агеева В.П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. К.: Либідь, 2001. 264 с.
2. Бабишкін О. Леся Українка: життя і творчість. К.: Держ. вид-во худож. л-ри, 1955. 477 с.
3. Вісич О.А. До питання про психологізм прози Лесі Українки. Учені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Філологія. Соціальні комунікації. 2011. Т. 24 (63). № 1. Ч. 2. С. 199–203.
4. Гундорова Т.І. «Одержима» Лесі Українки: любов до смерті (Liebestod). Українка Леся. Драми та інтерпретації. К.: Книга, 2011. С. 44–55.
5. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. К.: Основи, 1998. 658 с.
6. Жаркова Р.С. СТИХІЯ жіночого письма: саморепрезентація в українській модерністичній прозі кінця XIX – початку XX століття (Леся Українка, Ольга Кобилянська, Уляна Кравченко). Львів: Норма, 2015. 208 с.
7. Жаркова Р. Проєкція автора в жіночому письмі, або інтерпретація не дитячої (не)казки «Метелик» Лесі Українки. Слово і Час. 2013. № 6 (630). С. 81–86.
8. Зборовська Н.В. Моя Леся Українка. Тернопіль: Джура, 2002. 228 с.
9. Колошук Н. Конфлікт реальності та мистецтва у белетристичній спадщині Лесі Українки. Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 13–29.
10. Крупка М. Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки. Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. Т. 3. С. 245–260.
11. Кулінська Л.П. Проза Лесі Українки. К.: «Вища школа», 1976. 166 с.
12. Левченко Г.Д. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки. К.: Академвидав, 2013. 332 с.
13. Левчук Ю.О. Жанрова система творчості Лесі Українки (когнітивний аспект): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2015. 20 с.
14. Моклиця М.В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму). Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.
15. Печарський А. Тюремні мотиви в українській малій прозі початку XX століття: психоаналітичний вимір героя та його еволюція. Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна. 2010. Вип. 43. С. 302–306.
16. Сірук В. Наративна стратегія «малої» прози Лесі Українки. Слово і Час. 2006. № 2. С. 8–14.
17. Скупейко Л. Драматична поема Лесі Українки «Одержима»: філософія страждання. Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки): зб. наук. праць. Луцьк: вид-во «Волинська обласна друкарня», 2003. С. 93–100.
18. Третяченко Т.Г. Художня проза Лесі Українки. К.: Наук. думка, 1983. 286 с.
19. Українка Леся. Твори: У 12 т. К.: Наук. думка, 1976. Т.7. Прозові твори. Перекладна проза. 1976. 576 с.
20. Українка Леся. Твори: У 12 т. К.: Наук. думка, 1976. Т.10. Листи (1876 – 1897). 1978. 542 с.
21. Українка Леся. Твори: У 12 т. К.: Наук. думка, 1976. Т.11. Листи (1898 – 1902). 1978. 450 с.
22. Українка Леся. Твори: У 12 т. К.: Наук. думка, 1976. Т.12. Листи (1903 – 1913). 1979. 694 с.
23. Шахова К. «Помилка» Лесі Українки: до проблеми жанрової особливості. Волинь філологічна: текст і контекст: зб. наук. пр. Луцьк, 2016. Вип. 22. С. 203–214.

Анотація

**Р. ЖАРКОВА. ПИСЬМО І ЧИТАННЯ [БЕЗ (!/?)] ЖІНОЧИХ ПОМИЛОК:
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ «ПОМИЛКА» (1905) ЛЕСИ УКРАЇНКИ**

Стаття присвячена аналізу авторського «я» у жіночому письмі, а саме у творі Лесі Українки «Помилка». Пропонується інтерпретація важливих із погляду автобіографізму моментів життя письменниці, описаних у названому тексті символічно. Леся Українка створила у творі проекцію свого Я, розколюючи його на три складових частини характерних протиріч модерної творчині: Талант, Божевілля, Любов.

Ключові слова: жіноче письмо, саморепрезентація, символ, модернізм, автобіографізм, інтерпретація.

Аннотация

**Р. ЖАРКОВА. ПИСЬМО И ЧТЕНИЕ [БЕЗ (!/?)] ЖЕНСКИХ ОШИБОК:
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА «ОШИБКА» (1905) ЛЕСИ УКРАИНКИ**

Статья посвящена анализу авторского «я» в женском письме, конкретно в произведении Леси Украинки «Ошибка». Предлагается интерпретация важных с точки зрения автобиографизма моментов жизни писательницы, показанных в названом тексте символически. Леся Украинка создала в произведении проекцию своего Я, разделяя его на три составляющие характерных противоречий современной женщины-творца: Талант, Безумие, Любовь.

Ключевые слова: женское письмо, саморепрезентация, символ, модернизм, автобиографизм, интерпретация.

Summary

**R. ZHARKOVA. WRITING AND READING [WITHOUT (!/?)] WOMEN'S ERRORS:
INTERPRETATION OF THE TEXT "ERROR" BY LESYA UKRAINKA**

The article is devoted to the analysis of the author's "self" in the women's writing, specifically in Lesya Ukrainka's "Error". The interpretation of the author's important moments from the point of view of autobiography is offered, which is shown symbolically in the text. Lesya Ukrainka created a projection of her self into the work, dividing it into three components of the typical contradictions of the modern female author: Talent, Madness, Love.

Key words: women's writing, self-representation, symbol, modernism, autobiography, interpretation.