

УДК 821.161.2.09

ПОЕТИКА ПОМИЛКИ В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Світлана Олексіївна Кочерга

orcid.org/0000-0002-0784-6848

sv_kocherga@ukr.net

Доктор філологічних наук, професор

Кафедра української мови і літератури

Національний університет „Острозька академія”

Вул. Семінарська, 2, 35800, м. Острог, Рівненська обл., Україна

Анотація. Аналізується художня аберація як чинник поетики Лесі Українки в контексті її модерних шукань. Наголошено, що певні неточності на образному та метафізичному рівнях зазвичай підпорядковані пріоритету художньої правди. Запропоновано приклади семіотичних помилок у локальному тексті Лесі Українки. Доведено важливу сюжетотворчу роль гамартії в драматургії письменниці. Здійснено аналіз оповідання „Помилка”, яке репрезентує рефлексії героя над помилковим екзистенційним вибором. У висновках гамартію визнано символом авторського трактування модерного життя, з характерним для нього коливанням індивідуума між самотністю і солідарністю.

Ключові слова. Леся Українка, аберація, помилка, гамартія, рефлексія, семіотика.

Помилка – закономірний елемент, а іноді й етап пізнання. Загальновідомо, що вказівка на будь-який феномен як на помилку автоматично надає йому додатковий зміст. Як вказує Ян Левченко в книзі „Інша наука” (2012), навіть наукова помилка має сенс, оскільки вона затримує на собі увагу. Методологія помилки підвищує пізнавальну цінність теоретичних аргументів, її особливістю є уникання пастки логіки. Історію теж можна розглядати як безкінечний ряд помилок. Варто згадати скандальний текст Віктора Шкловського „Пам’ятник науковій помилці” (1930), який отримав репутацію надгробного каменя російському формалізму. Визнання цієї статті „капітулянтською” за духом

зумовлене не лише її змістом та пафосом назви, але й епохою появи, яка відзначалась численними „покаяннями” письменників під тиском тоталітарної системи. Хибність формалізму Шкловський розгортає як політично (у впливовому на той час дискурсі само-доносу), так і історично – у метажанрі „помилкового спогаду”. Незважаючи на використаний ученим канонічний для радянської політичної культури ритуал самокритики, Віктор Шкловський, усупереч гучній назві, все ж намагався не відмовитися остаточно від попередніх тверджень, хоч ця тенденція в нього виявляється завуальованою. Однак після цього тексту помилковість формалізму на різних рівнях стає методологічною аксіомою.

Не менш цікава для осмислення роль помилки в художньому світі. Нагадаємо „літературну” генезу образу, який застосував для своєї статті Шкловський. У просякнутому гротеском кіноромані „Доногоо-Тонка, або Дива науки” (1919) Жюля Ромена в місті, побудованому внаслідок помилки вченого, було поставлено храм науковій помилці та пам’ятник шахраєві-вченому Іву ле Труадекові. Згідно з декретом влади цього міста, культ наукової помилки в ньому стає обов’язковим, включно зі спеціальними спорудами та обрядами.

Інтерес до феномену помилки спостерігається з початків системного мислення людства. Свого часу Аристотель вказував на щонайменше три види помилок у письменстві. Міркуючи про суть поезії, давньогрецький філософ наголошував: „Коли поет зображає щось неможливе, то це помилка, але зрозуміла за умови, що він досягає своєї мети, тобто якщо... та чи інша частина твору буде більше нас хвилювати” [1, с. 59]. Власне, будь-яке метафоричне конструювання неможливе без абераційного зсуву, адже метафора з логічної точки зору – категоріальна помилка, перенесення предмета мовлення до кластера, якому він не належить, що призводить до парадоксальної амбівалентності.

Аристотель також вказував на інший вид аберації, зумовлений уявою, яка суперечить дійсності, причиною чого слугує брак знань. Як прикладом такої помилки він наводить зображення коня, який піднімає одночасно дві праві ноги, або щось подібне такого ж гатунку, і ця хиба немає ніякого стосунку до суті поезії. Натомість учений віддавав належне світоглядно-життєвим помилкам, що

служать рушієм сюжету. На думку Аристотеля, нерідко герой трагедії, який раніше величався славою і насолоджувався щастям, потрапляє у складну ситуацію не через гріх чи підлість, а через якусь помилку (ἀμαρτία), безвинну вину, приміром Едіп, Фіест та ін. Згодом науковці переконливо довели, що безліч сюжетних ліній тексту можна будувати на основі помилки, причому інколи ці помилки химерно переплітаються в художньому світі одного твору.

Одним з перших спробував осмислити роль відходу від „правильної” нормативної поетики Юрій Тинянов, який вбачав закономірним існування поряд із траєкторією еволюції та розвитку інший варіант – відхилення, зміщення, зсув. Він навіть зіставляв „безплідні удачі” з „потрібними свідомими „помилками” на користь останніх, якщо вони наближають можливість удачі. У тих же 20-х рр. ХХ ст. відомий представник Женевської лінгвістичної школи Анрі Фрей видав книгу „Грамматика помилок”, у якій запропонував концепцію правильного і функціонального, врешті він пропонує такі дефініції помилковості: „1) помилковим є те, що виходить за рамки колективної норми; 2) помилковим є те, що не відповідає заданій функції (напр.: ясності, економії, експресивності та ін.)” [9, с. 17]. Самі помилки він не розділяв на несвідомі та свідомі, а радше окреслив спектр „більш або менш несвідомого”, що стає затребуваним задля більшої виразності мовлення. Таємниця експресивності, зокрема художньої, на його думку, полягає в грі з нормою, логікою, усталеністю.

Увагу до помилок як різновиду випадкового актуалізували авангардисти. У дослідженні так званої поетики відносності Ірина Іванюшина наголошує, що вона орієнтована на спонтанне, оказіональне, периферійне, фрагментарне. Відтак футуристи визнають конструктивну роль „помилки, описки, ляпсуса” як способу динамізації форми, відсторонення, зміщення. В аспекті аберації заслуговує інтерпретації література абсурду, що доводять чимало наукових студій. Філософ Георгій Померанц стверджує, що в онтологічно-гносеологічному сенсі „абсурд – це логічна помилка”, „відхід розуму від реальності” [7, с. 436]. На його думку, художній абсурд – це фіксація життя, що виходить за межі смислу, відтак на більш глибокому рівні таке трактування по суті відповідає реальності, водночас свідчить про тонкий розум, який не спрощує

абсурдну життєву ситуацію. У світлі поетики помилки інтенсивно досліджується постмодерна література, яка свідомо вдається до цього ефективного засобу експресії. Однак ранній модернізм у цій парадигмі, зокрема у творчості українських авторів, осмислюється лише спорадично.

Мета цієї статті – проаналізувати різновиди художньої аберації як чинника поетики Лесі Українки в контексті її модерних шукань.

У творчому доробку Лесі Українки-драматурга помилка нерідко зумовлює сюжетні перипетії. Зазвичай вона постає результатом складного вибору, який супроводжується аналітичними міркуваннями і сумнівами героїв. Особливо характерне для Лесі Українки зосередження на емоційному переживанні наслідків екзистенційної помилки, виправити яку практично неможливо. Редакторським поглядом вона оцінювала навіть своє життя, де вузловим для неї стало також метафоричне розуміння гамартії: „...найгірша помилка мого життя – се що я зросла у волинських лісах, решта все тільки логічні наслідки” [8, т. 12, с. 373]. Депресивний стан, викликаний усвідомленням непоправного, – у самої Лесі Українки та її героїв – ніколи не виражався в гіперболізованому жалю над власною долею. Персонажі письменниці приймають закон незворотності плину життя, вони готові брати на себе відповідальність за помилку, якої вони не могли уникнути, і дуже часто це стається через властиву їм надмірну віру в людину. Вихідною позицією життєвого кредо основних дійових осіб її драм постає рішуче неприйняття плавби за течією, вони націлені на конструювання майбутнього, а ця місія ніколи не буває безпомилковою.

Доленосний помилковий вибір та розплату за нього переконливо репрезентують герої таких драматичних творів Лесі Українки, як „Блакитна троянда”, „Кассандра”, „Бояриня”, „Руфін і Прісцилла”, „Лісова пісня” та ін. На прикладі текстів письменниці можна розглянути весь спектр аристотелівської гамартії, під якою знаменитий автор „Поетики” розумів як трагічну ваду характеру, так і фатальну помилку, яка стає джерелом моральних терзань та надзвичайно загострює в ньому усвідомлення власної провини. Як стверджує Ненсі Шерман, гамартія може випасти на долю кожного, і важко визначити в ній вплив особистого прорахунку чи

примхливої гри фатуму, що веде до випробування трагічним. У Лесі Українки особистість приречена на шукання власних помилок, фокусування на собі провини за трагічні події, що призводить до смерті героя чи героїні. І ця особливість характеру радше постає чесною, бо негідник зазвичай звинувачує інших, а не себе. Величною у своїй прискіпливості до самої себе, готовності взяти на себе всю вину за трагічний злам історичної епохи видається Кассандра з однойменної драми. В аспекті гамартії заслуговує уваги і драматична поема „На полі крові”, небезпідставно Тетяна Мейзерська стверджує, що Юда Лесі Українки – „не зрадник, він трагічний герой, що визнає і викупає свою помилку” [6, с. 23].

Наявні у творчості Лесі Українки численні приклади ненавмисної або мимовільної помилки, яка стає початковою ланкою цілого ланцюга проступків, а тому випадковою її назвати не можна. Сажімо, в „Оргії” вже на початку твору Антей дізнається про намір Хілона записатися в школу Мецената і намагається аргументовано довести хибність вибору своєму учневі. Особливо болісно він реагує на репліку Хілона „Ну, все ж тепер латинське”:

Антей

Як? Я, і ти, і наша рідна мова латинськими вже стали?

Хілон

Розумів я, властиво, римське, та змилив у слові.

Антей

Як ти від мене досі не навчився

не помилятися так, то в новій школі ще більше буде помилок таких.

Але не знаю, що ти там придбаєш, крім помилок [8, т. 6, с. 167].

Подальший розвиток сюжету доводить, що Леся Українка вміло користується лекалом аберації, отож помилка, навіть вчасно виявлена, постає проявом космічної закономірності, і в її полоні герой рухається до катастрофи, причому в його характер закладено потужний потенціал саморуйнування. На відміну від античних драм, де гамартія часто пов’язується з незнанням, у Лесі Українки останнє не є ключовим у злочасному виборі: навіть якщо її герой не свідомий помилки, то він наділений відчуттям аберації, сумніви не дають йому спокою, а профетичний дар навіть загрозливо малює візії наслідків хибного кроку. Отож помилка в Лесі Українки – це

зовнішній рушій сюжету, а естетичний зміст її творів із домінантою трагічного формує властиве героям відчуття провини, покути, що проявляється в самоув'язненні й добровільному виборі смерті.

Якщо ж зосередити увагу на абсурдності як зразкові поетики помилок, то таким твором для Лесі Українки є „Осіння казка”, який слушно вважають чи не найбільш загадковим текстом письменниці. Ця фантастична драма вибивається з тонального реєстру Лесі Українки, впадає в око її „контраст до контексту творчості” (Марія Моклиця), не дарма в ній інколи вбачають експеримент, незавершений текст, який не можна визнати вдалим. Однак якщо це приклад невдачі, то якраз тієї, що передувала неабиякому росту, справжньому вибуху творчого потенціалу письменниці, яка дозріла до внутрішньої потреби модифікації канону. Оксиморонна система образів у цьому творі зміцнена абсурдистським хронотопом, причому і надалі Леся Українка в художньому світі своїх творів буде ретельно вибудовувати авторський простір і час, відкидаючи константи загальноприйнятої логіки та усталених реалістичних догм.

Варто звернути увагу й на семіотику помилки в так званих „локальних” текстах Лесі Українки. На думку Ніни Медніс, художник інколи „свідомо дарує собі право на... помилку, ...відмовляючись встановлювати точність фактів” [5, с. 53]. Окрім того, він здатен до гри з нею, і, власне, ця гра вказує на певну автономність художнього образу в зіставленні з образом реальним, фактографією буття і культури. Для письменника набагато важливіше залишитися вірним образній парадигмі тексту, а відтак помилка, що стає фактом образного ряду, може навіть претендувати на безпомилковість художню, якщо авторові вдається зберегти загальну точність відчуття того чи іншого явища.

Леся Українка відзначалась рідкісною авторською скрупкульозністю і допитливістю. Її тяжіння до енциклопедичності посилював напівприхований комплекс малоосвіченості, адже навіть найкраща домашня освіта не претендує на системність знань. У листах письменниці зрідка можна знайти зізнання на кшталт: „Гнітить мене моя «необразованість» у рідній історії...” [8, т. 12, с. 395]. Особливо щиро, хоч і напівжартома, письменниця проявляла самокритичність у листуванні з Агатангелом Кримським,

позиціонуючи себе в деяких питаннях „круглою профанкою”. І якраз від нього вона очікувала порад під час роботи над текстами, щоб уникнути неточностей або якихось ляпсусів, зокрема мовних. „От Ви, напевне, усе знаєте, – пише письменниця в одному з листів до свого побратима, – а я – «необразована»! Зрештою, се й не дивно – я самоук, а Ви професор, і я впевняю себе, що мені не сором” [8, т. 12, с. 397]. Відомий, приміром, факт, що Леся Українка внесла зміни до поеми „Одно слово” після зауважень Агатангела Кримського у публікації „Етимологічні й філологічні ложки дьогтю в бочках меду”, де було вказано, що в якутів є слово „босхо”, тобто воля.

Сучасні дослідники здебільшого, зауваживши ту чи іншу помилку в текстах великого письменника, намагаються її пояснити у світлі художньої телеології. Так, зокрема, робить Оксана Косюк у статті „Факт і його природа у науці та белетристиці (Міркування над поемою Лесі Українки «Одно слово» в інтерпретації Агатангела Кримського. Семіотичний аспект)”. Однак досі трапляються невиправдані втручання нібито компетентних реципієнтів, які не зважають на специфіку художнього мислення. Скажімо, Микола Жарких вбачає в „Боярині” Лесі Українки „масу суперечностей, помилок та натяжок”, але варто надати цьому авторові належне за шукання „другого” і навіть припущення „третього дна” у цьому творі з надміром ігнорування історичних фактів. Утім, сама Леся Українка гостро реагувала на віднайдені прикрі помилки та недогляди у власних текстах. До опублікованої „Кассандри” вона уклала „Спис важніших помилок”, який так і не було надруковано. Письменниця намагалась також усунути недоречності та огріхи в рукописах своїх приятелів-літераторів. Так, у листі до Ольги Кобилянської від 14.04.1902 р. Леся Українка підказує, що хвилі „ніколи не біжать від берега в даль”. Однак впадає в око делікатність письменниці, яка зазначає: „Хтось не має претензії когось навчати, як треба описувати море... але хтось білий дозволив собі вказати фактичну помилку. Тільки, може, хтось так не хоче, то нехай напише...” [8, т. 11, с. 346].

Свого часу Митрофан Довгалевський написав рядки, які стосуються кожного автора, без будь-якого винятку:

Працю ти візьмеш до рук і якщо десь побачиш помилки,
То вже пробач ти мені, друже-читачу, прошу.
Книги на поміч покликав і віршем, що зміг, описав я,
Праця ж моя уві сні прозою стала чомусь.
Без помилок ще ніхто написати не зміг своїх віршів,
То я вважаю, що й теж в мене були ці гріхи [3, с. 394].

Однак нас, насамперед, цікавлять ті „помилки”, які слушно можна визнати найнепомильнішими в художньому контексті. Якщо судити за буквою, а не за духом, то у творах Лесі Українки допущена чимало фактичних помилок, проте за духом вони нерідко справляють враження абсолютної точності й органічності. Приміром, герой драматичної поеми „У пущі” Річард Айрон параболічно доводить унікальність мистецьких образів, згадуючи „статую без рук”, у якій вгадується Венера Мілоська. Цей приклад є своєрідним часовим зсувом, адже хронологічним тлом тексту письменниця вибрала XVII ст., а зображення культової богині любові Афродіти з білого мармуру було знайдене на острові Мілос аж 1820 р.

У драмі „Адвокат Мартіан”, написаній на матеріалі часів раннього християнства, окрасою подвір'я незворушного головного героя стає агава. Ця „тривка рослина” родом з американського континенту насправді потрапила в Європу не раніше XVI ст.; як бачимо, використання флористичного образу засвідчує ігнорування Лесею Українкою хронології фактів культури задля семіотичного вираження психологічних конфліктів у тексті. Додамо, що винятково витривала рослина іноземного походження стає емблемою Мартіана з його дивовижною силою духу, у ній також вбачаємо один з аргументів на користь трактування його як чужинця (якщо відштовхнутись від значення імені – марсіанина), нетипової людини для свого часу, пріоритети якої незрозумілі навіть близькому оточенню.

Спорадичні розмисли над феноменом помилки, репрезентовані в листуванні та окремих художніх творах Лесі Українки, особливо яскраво сфокусовані у творі, який залишився на маргінесах наукових студій її різножанрової спадщини. Оповідання „Помилка” (субназва – „Думки арештованого”) на підставі змісту та листа до Ольги Кобилянської від 3.03.1906 р. написано, найімовірніше,

1905 р. Це була пора активного звертання авторки до революційної тематики – прямо або опосередковано. Рецепція революційного досвіду лягла в основу сюжету цього твору. Питання щодо його незавершеності нині дискусійне, як, власне, і жанрове визначення, оскільки деякі дослідники вбачають у ньому лише початок повісті.

Перші спроби оцінити „Помилку” в літературознавстві типові для радянської епохи кружлянням навколо героїзації революціонерів. Останніми роками до його інтерпретації зверталися такі дослідники, як Надія Колошук, Олександра Вісич, Мирослава Крупка та ін. Вони помітно перетнули межі стереотипів минулого, але питання про сутність помилки все ж залишилось або проігнорованим, або визначеним надто загально й розпливчасто. Скажімо, Надія Колошук вважає, що,

судячи з назви оповідання і напрямку, в якому розвивається головний – етичний – конфлікт у написаній його частині, авторка мала намір показати руйнівні й болісні наслідки потуг модерного художника звільнитися від громадських „пут” і навіть від моральної відповідальності [4, с. 23].

Відсутність певності в цій констатації правомірна, адже у творі запропоновано не так констатацію, як пошук помилки, аналіз її передумов тощо. З міркувань героя зрозуміло, що він сам перебуває лише на етапі, який Леся Українка у статті „Не так тії вороги...” визначила так: „...добрі заміри не завжди спрощують такі ж добрі наслідки; буває се тоді, коли в самих замірах лежать помилки” [8, т. 8, с. 19]. Зауважмо, що саме слово „помилка” у тексті марковане такими епітетами, як „нудне”, „безсиле”, але його нав’язливість свідчить про напівприховане бажання оповідача виправдатися, принаймні перед собою, за власну, до кінця не з’ясовану ним самим провину.

Основний топос оповідання – тюрма, і на підставі цього замкненого простору можна зауважити деяку спільність притаманної йому естетики з такими творами, як „Лихі люди, або Товариші” Панаса Мирного, „Талісман” Володимира Винниченка, „Невідомий” Михайла Коцюбинського та ін. Наскрізною віссю в ньому виступають тексти народних пісень про нещасливе кохання, які спонукають героя до рефлексії.

Оповідання „Помилка” Лесі Українки – яскравий приклад метатексту, її головний наратор – homo scribens, для якого письмо – альфа й омега, він поринає у нього як своєрідне чистилище, в якому намагається скинути з себе машкару самопрезентації, пізнати утаємнене власне „Я”, що робило чимало хибного, точніше – ймовірно хибного, причому ці помилки було допущено не „з маху”, а після „довгого намислу” та виснажливих сумнівів. Мета самоаналізу героя максималістська: пригадати, збагнути, перевірити – задля того, щоб „нарешті бути свідомим, зовсім свідомим”. Сповідальні інтенції дозволяють авторці торкнутися тих проблем, які ніколи не давали їй спокою, відтак деякі мотиви цього оповідання були реалізовані раніше або матимуть місце в творах, написаних пізніше. Насамперед ідеться про стосунки в подружжі, складнощі яких осмислюються в „Блакитній троянді”, „Боярині”, „Руфіні і Прісціллі” та ін. творах.

Впадає в око біографізм окремих деталей. Не виключено, що прототипом героїні послужила подруга Лесі Українки Ганна Ковалевська (у житті її називали Галя, як і героїню оповідання „Помилка”). Можна впізнати в героях відблиски вдачі і долі всієї родини Ковалевських. Відомо, що Микола Ковалевський був одним з тих авторитетів, хто вплинув на формування переконань Лесі Українки в політичній етиці. Його дружина, революціонерка-народниця Марія Воронцова-Ковалевська, отруїлась на каторзі в знак протесту проти знущань із в’язнів. Захоплення дружини тероризмом чоловік не поділяв, але з її товаришами був толерантний. Донька Ковалевських, заміжня за літератором Віктором Дегеном, також брала активну участь у революційних гуртках. 1897 р. наклала на себе руки, самогубство подруги дуже болісно сприйняла Леся Українка.

Герой твору Лесі Українки – письменник, його захоплення молодою революціонеркою зумовило перебіг подій, причетність до яких привела молодого чоловіка до в’язниці. Він припускає, що певну вину за його поневіряння може відчувати кохана, але відкидає позиціонування себе як жертви, оскільки вважає, що своїми помилковими діями сам спричинив такі наслідки.

У тексті напрочуд багато уваги приділено феномену літературної комунікації, проблемі авторського самовираження,

„невидимого читача”, якого, очевидно, ніколи й не буде. Своєрідною п’єсою в оповіданні видається надзвичайно вагомий у структурі тексту діалог героя з коханою: після освідчення він дізнається, що романтична героїня теж кохає його, але не погоджується на шлюб, оскільки вважає себе нездатною для родинного затишку, а своє призначення вбачає у відданості ідеї революційної зміни суспільства. Гендерна проблематика – це окремий перспективний аспект студіювання цього тексту. У руслі дослідження психологічної аберації, в очах героя видається помилкою фанатизм його коханої, її бажання перебувати *над* природним плином життя, зосередження виключно на жертвності, ідеалістичне прагнення до реєстру величного та страх перед рутинністю повсякдення. Навіть кохання для неї це лише один з варіантів самознищення – „Волю я, щоб мене саму зруйнувала любов, ніж щоб її зруйнували дрібниці” [8, т. 7, с. 318].

Однак ретроспекція в оповіданні „Помилка” здійснена не так очима закоханого, як безпристрасного невірника, який усе ж незмінно відчуває себе насамперед літератором. На терезах його міркувань постійно опиняється публіцистика: він вирішив працювати в цьому жанрі, аби бути корисним революціонерам, що поставили за мету змінити світ. З висоти часу наратор констатує, що насправді його не вабила „гарячка полеміки”, заангажована література, неприйнятним для його натури був триб життя, що вимагав уміння „думати колективно”, „писати в рамках чужої програми”, „покорятись чужим... планам” тощо. Проте партійні вимоги змушували його постійно „наступати на горло своєї пісні”. І лише постфактум герой визнає, що під час акту писання ненавидів кожного, хто заважав йому бути собою. Окрім того, він розумів, що написана ним публіцистика лише розчаровує Галю, задля якої він і ламав себе. Ще раніше письменник відкрив у ній ідеального читача своїх художніх творів, здатного тонко і чуйно сприймати та захоплюватися світом його вимислу. Він бачив її крадькома проліті сльози над віршами, чув, як вона читає комусь уголос його повість – так „можна читати тільки те, що до душі припадає, тут уже є такі нотки в голосі, що зраджують напевнісінько” [8, т. 7, с. 321]. Змагання із самим собою змусило літератора змінити свою манеру письма, але насправді речник колективного сумління вдавався до

маскараду душі й продовжував писати про те, чим жило його єство – про любов до Галі. Врешті-решт тиск роздвоєння став нестерпним, і тоді герой задля можливості й надалі бути часткою Галиного життя висловлює бажання брати участь у ризикованих діях підпільників, найвірогідніше – у терористичних актах, яких не цуралися соціалісти. Цілком імовірно, що коли на початку твору він згадує про „інших” жертв свого необачного кроку, то ними якраз і були особи, помста яким стала присудом революціонерів. Однак „горді очі” Галі не бачили їх.

Людське співчуття до противників і ворогів, навіть якщо вони були злочинцями, посідає центральне місце в емоційному спектрі образної структури поезії Лесі Українки „Ангел помсти”, в якому згадується знаменита Шарлотта Корде. Вбивство диктатора Марата терористка не визнавала гріхом, перед замахом вона написала у зверненні до французів, що не порушує законів, бо диктатор засуджений всесвітом. Проте Леся Українка по-іншому інтерпретує стан месниці:

Твоя слуга Корде, одважная нормандка,
В тиранах бачила тиранів цілий вік,
Але й в тирані їй з’явився чоловік,
Як над убитим крикнула коханка... [8, т. 1, с. 140].

Герой її твору „Помилка” також здатен цінувати унікальність кожної особистості, причому як тієї, що живе в ньому самому, так і в інших. І тому він судить себе більш строго, як тогочасний суд: ніякі шляхетні цілі не виправдовують антигуманні засоби. Ще до завершення власного самоаналізу письменник висловлює готовність до самогубства, інтуїтивно вбачаючи таке покарання справедливим.

Беручи до уваги скрипторський пафос оповідання, жертвами його помилки, невидимими для близьких, можна вважати також персонажі ненаписаних ним творів. Адже його покликання – бути художником слова – не викликає жодного сумніву. І зректися його справжній митець не має права – ні задля ідеї, ні задля палкої любові, яка може цілковито поглинути людину.

Сама Леся Українка неодноразово нарікала в листах, що усвідомлює свої помилки намарної витрати сил „на даремну

видержку, на непотрібну терпливість”, що шкодили її потужним творчим інтенціям. Утім, подекуди вона проявляла твердість і рішучість, дивуючи цим навіть своїх побратимів. Наприклад, Михайло Павлик був певен, що саме Леся Українка повинна зайнятися архівом свого покійного дядька, професора Драгоманова. Та попри безмірний пієтет до вчителя-родича, поетеса все ж прийняла рішення, яке, очевидно, далось їй нелегко. Прислухавшись до камертону своєї самості, вона відмовилась повністю присвятити своє життя публікації спадщини дядька, оскільки відчувала відповідальність перед своїм літературним покликанням. Леся Українка відстоювала право на позицію, яку критикували соціал-демократи, називаючи її „літератським аристократизмом”.

Може, той архів, для якого я, „розуміється, мусила б” (кажете Ви) зробити таку жертву, і вартий її, – пише вона в листі до М. Павлика, – може, одно слово з нього варте більше, ніж всі мої слова минулі і ще ненароджені, тільки у мене рука не здіймається на таке самовбивство, я ще не маю сеї одваги, я ще не нажилась душею, я ще навіть як слід не спробувала своєї сили – і маю вже її занедбати, придушити, „скинутись”? Ні, не маю одваги, хоч киньте в мене каменем. Не можу [8, т. 2, с. 66].

Але герой оповідання „Помилка” не відстояв пріоритети власного „Я”, заблукавши у них, не сказав „не можу”, коли йому запропонували „несродну” працю. І ця помилка була здійснена, насамперед, тому, що він був засліплений своїм коханням, а відтак вбачав сенс лише в тому, щоб розділити прийдешнє з коханою. Тому наважився прийняти її триб життя, аби лиш не втратити ті узи, що пов’язали їх у революційній роботі. За Морісом Бланшо, цю помилку можна назвати „орфеївською”. Відомий філософ писав, що „провина Орфея полягає в бажанні володіти нею [Евридікою], що його охоплює, між тим як його єдиний обов’язок – співати про неї” [2, с. 175]. Бажання, хтивість руйнують мистецтво, але водночас... є його джерелом. Тому героєві оповідання так важко зрозуміти свою помилку. Та все ж однозначно він приходить до висновку, що зречення митцем свого покликання – це крок до саморуйнації.

Отже, у художній парадигмі Лесі Українки знаходимо певні неточності на рівні реалій, але письменниця не допускає неточності на образному й метафізичному рівнях. Тому те, що в окремо взятому тексті справляє враження безсумнівної помилки авторки, в системі цілого виявляється лише підтвердженням глибинних законів смисло- і образотворення та внутрішніх тенденцій цього цілого, а інколи стає прикладом оригінальної аберації. Активно використовує письменниця гамартію як сюжетотворчий чинник. Помилка її героїв може бути як мимовільною, випадковою, так і закономірною, екзистенційною, що призводить до катастрофи. Однак, схильна до перцепції внутрішньої драми, Леся Українка зосереджує увагу, як правило, не на болісних наслідках помилки, а на рефлексіях героїв. Отож естетичним формотворчим чинником її художнього світу нерідко стає відчуття трагічної провини, джерелом якої може бути надмірна самовпевненість, честолюбство, патологічна нерішучість тощо.

Культурософія Лесі Українки полягає у вірі в людину, яка, маючи екзистенційний вибір, помиляється і страждає, знов і знов повертаючись до свого хибного кроку в безкінечному самоаналізі. Прикладом твору, зосередженого на пошуках героєм власної провини, є оповідання з однойменною назвою. У ньому знаходимо інтертекстуальні відлуння багатьох творів письменниці, та все ж за мотивом і концепцією воно особливо близьке до її поезії „Ангел помсти”. Оповідання Лесі Українки переконливо ілюструє тезу, що гамартію можна вважати символом модерного життя, яке відзначається постійним коливанням індивідуума між тяжінням до самотності й солідарністю, конфліктом між прагненням до автономії і водночас жадобою емоційного підживлення від інтимних та соціальних зв'язків.

Леся Українка у своїй творчості нерідко наполягає на неможливості верифікації помилковості/істинності, і ця позиція зумовлює множинність інтерпретацій її текстів, що є своєрідним доказом неабиякої товщі сенсів у спадщині письменниці.

1. Античні поетики / Арістотель. Псевдо-Лонгін. Горацій. – Київ : Грамота, 2007. – 168 с.
2. *Бланшо М.* Пространство литературы / М. Бланшо ; [пер. с франц.]. – Москва : Логос. 2002. – 288 с.
3. *Довгалевський М.* Поетика (Сад поетичний) / Митрофан Довгалевський. – Київ : Мистецтво, 1973. – 435 с.
4. *Колошук Н.* Конфлікт реальності та мистецтва у белетристичній спадщині Лесі Українки / Н. Колошук // *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. праць. – Луцьк : Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – Т. 6. – С. 13–29.
5. *Меднис Н.* Семиотика ошибки в „городских” текстах русской литературы / Н. Меднис // *Критика и семиотика*. – 2003. – № 6. – С. 51–55.
6. *Мейзерська Т. С.* До проблеми індивідуальної міфології Лесі Українки / Т. С. Мейзерська // *Історико-літературний журнал*. – 1995. – Вип. 1. – С. 22–23.
7. *Померанц Г.* Язык абсурда / Г. С. Померанц // *Выход из транс*. – Москва : Юрист, 1995. – С. 435–481.
8. *Українка Леся.* Збір тв. : у 12 т. – Київ : Наук. думка, 1975–1979. – Т. 1. – 448 с.; Т. 6. – 416 с.; Т. 7. – 567 с.; Т. 8. – 318 с.; Т. 11. – 478 с.; Т. 12. – 694 с.
9. *Фрей А.* Грамматика ошибок : [пер. с франц.] / Анри Фрей. – Москва : КомКнига, 2006. – 304 с.

ПОЭТИКА ОШИБКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ

Светлана Алексеевна Кочерга

orcid.org/0000-0002-0784-6848

sv_kocherga@ukr.net

Доктор филологических наук, профессор

Кафедра украинского языка и литературы

Национальный университет „Острожская академия”

Ул. Семинарская, 2, 35800, г. Острог, Ровенская обл., Украина

Аннотация. Анализируется ошибка как фактор поэтики Лесы Украинки в контексте ее модернистских исканий. Отмечается, что определенные неточности на образном и метафизическом уровнях обычно подчинены приоритету художественной правды. Предложено примеры семиотических ошибок в локальном тексте Лесы Украинки. Доказана важная сюжетотсоставляющую роль гамартия в драматургии писательницы. Осуществлен анализ рассказа „Ошибка”, который представляет рефлексии героя над ошибочным экзистенциальным выбором. В выводах гамартия признана символом авторской трактовки образа жизни эпохи модернизма, с

характерным для нее колебанием индивидуума между одиночеством и солидарностью.

Ключевые слова. Леся Українка, аберація, помилка, гамартия, рефлексія, семиотика.

THE POETICS OF MISTAKE IN LESYA UKRAINKA'S CREATIVE WORK

Svitlana Kocherga

orcid.org/0000-0002-0784-6848

sv_kocherga@ukr.net

Department of Ukrainian Language and Literature

National University "Ostroh Academy"

Seminarska str., 2, 35800, Ostroh, Rivne region, Ukraine

Abstract. The presence of a mistake in the scientific and artistic text has its own specifics and a certain sense. The origins of the scientific interpretation of the phenomenon of false date back to the category of a *Gammatia* based by Aristotle. The attention to mistakes as a manifestation of the accidental and means of expression was actualized by researchers of avant-garde, futurism, postmodern literature. The purpose of the proposed article is to analyze the varieties of the artistic aberration as a factor in Lesya Ukrainka's poetics in the context of her modernist searchers. The mistakes in dramas of the author mostly are the plot center and they are the result of difficult choices of characters ("Blue Rose", "Cassandra", "Boyar", "Rufin and Priscilla", "Forest Song", "Orgy", "On the Blood Field", etc). The formal mistake as a sign of absurdity most markedly forms the originality of the artistic world of Lesya Ukrainka's fantastic drama "Autumn Fairy Tale". The semiotics of false facts in her writings is always subordinated to the figurative paradigm of the text. In particular voluntaristic temporal shifts in the usage of iconic symbols of nature or culture emphasize the essence of the characters in the drama "Advocate Martian", "In the Dense Forest" and others. The aberration phenomenon appears the central problem in Lesya Ukrainka's story "The Mistake", which is based on the self-analysis of the writer-revolutionary who stays in prison. It is proved that the narrator is close to admit his mistake to be "orpheustic" (Maurice Blanchot) which means that his desire to own the woman took precedence over the duty of the poet just sing about her. So, Lesya Ukrainka in her creativity offers a variety of interpretations of characters' reflections over the painful consequences of a false existential choice. In conclusions, *Gammatia* is recognized as a symbol of the author's interpretation of modern life, with the specific fluctuations of the individual between loneliness and solidarity.

Key words: Lesya Ukrainka, aberration, mistake, *Gammatia*, reflection, semiotics.

References

1. *Antychni poetyky* [Ancient poetics]. Kyiv, 2007, 168 p. (in Ukrainian).
2. Blanchot M. *Prostranstvo literatury* [The space of literature]. Moscow, 2002, 288 p. (in Russian).
3. Dovhalevs'kyi M. *Poetyka (Sad poetychnyi)* [Poetics (Garden poetic)]. Kyiv, 1973, 435 p. (in Ukrainian).
4. Koloshuk N. Konflikt real'nosti ta mystetstva u beletrystychnii spadschyni Lesi Ukraïny [Conflict of reality and art in Lesya Ukrainka's fictional heritage]. *Lesia Ukraïnka i suchasnist'*. Lutsk, 2010, no. 6, pp. 13–29. (in Ukrainian).
5. Mednis N. Semiotika oshibki v “gorodskikh” tekstakh russkoi literatury [Semiotics of error in “urban” texts of Russian literature]. *Kritika i semiotika*, 2003, no. 6, pp. 51–55. (in Russian).
6. Meizers'ka T. S. Do problemy individual'noi mifolohii Lesi Ukraïny [To the problem of individual mythology of Lesya Ukrainka]. *Istoryko-literaturnyi zhurnal*, 1995, no. 1, pp. 22–23. (in Ukrainian).
7. Pomerants G. Iazyk absurda [Language of the absurd]. In: *Vykhod iz transa*. Moscow, 1995, pp. 435–481. (in Russian).
8. Ukrainka Lesia. *Zibrannia tvoriv. U 12 t.* [Collected works in 12 vol.]. Kyiv, 1975–1979, vols. 1–12. (in Ukrainian).
9. Frei H. *Grammatika oshibok* [Grammar of errors]. Moscow, 2006, 304 p. (in Russian).

Suggested citation

Kocherga S. Poetyka pomylky v tvorchosti Lesi Ukraïny [The Poetics of Mistake in Lesya Ukrainka's Creative Work]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 95, pp. 45–61. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 12.09.2017 р.