

Дедюта

Роксолана Жаркова

УДК 82.09: 821.161.2. Леся Українка

ПРОЕКЦІЯ АВТОРА В ЖІНОЧОМУ ПИСЬМІ, АБО ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НЕ-ДИТЯЧОЇ (НЕ)КАЗКИ “МЕТЕЛИК” ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Стаття присвячена аналізу проекції авторського “я” в жіночому письмі, зокрема у творі Лесі Українки “Метелик”. Пропонується інтерпретація важливих із погляду автобіографізму моментів життя письменниці, поданих символічно. Розглянуто проблему жанрового визначення твору, його рецепції, знайдено альтернативне пояснення його основних ідей та їх впливу на формування особистісних і творчих самоідентифікацій.

Ключові слова: автор, жіноче письмо, казка, автобіографізм, автотематизм.

Roksolana Zharkova. The projection of the author in women's writing, or, An interpretation of the non-children's (non) fairy-tale "Butterfly" by Lesia Ukrayinka

The article analyzes the projection of the author's self in women's writing, specifically in Lesia Ukrainka's "Butterfly". The author interprets some autobiographically important episodes in the life of the woman writer from the symbolic perspective, considering the problematic definition of the text's genre and its reception, and providing an alternative explanation for its crucial ideas and their influence on the formation of personal and creative self-identification.

Key words: author, women's writing, fairy-tale, autobiographical character, autothematism.

Літературознавчі концепції усунення автора як “ідеологічної фігури” (М. Фуко) із текстуального поля не лише призвели до розширення меж “вільної гри до безмежності” (Ж. Дерріда), а й створили *над-читача*, що став, за словами Р. Барта, “простором, де відбито всі цитати, з яких складається письмо” [4, 390]. У цьому просторі продукуються нові сенси, тривають пошуки інтерпретативних ключів, що відкривають альтернативні світи розуміння. Однак авторка лишається поstattтю, яка не перестає цікавити дослідників, адже оприсутнена в тексті авторська свідомість “організує твір, виконуючи деміургічну й смислоутворювальну функції, і розчиняється в ньому, певною мірою відбиваючись та опосередковуючись сукупністю суб’єктних і позасуб’єктних форм” [16, 133]. Автор завжди визначає “горизонти читацьких очікувань” щодо стилю твору, жанру, пафосу. Але за небокраєм автора-читача існує ще один, і так до безкінечності.

Чи могла припустити вісімнадцятирічна Леся Українка, випустивши у світ свого “Метелика” (з’явився друком у дитячому “Дзвінку”. – 1890. – №14), що сама ж наліпить ярлик, прийнятий більшістю дослідників, про “цільове призначення твору як казки для дітей” [15, 19]? Щодо жанрових визначень, то О. Бабишкін [2, 59] і Т. Третяченко [20, 82-85] називають твір “алегоричним оповіданням”, Л. Кулінська [15, 17] – “казкою”; до “літератури для дорослих” “Метелика” пропонує вписати М. Гомон [10, 67]. Ці думки синтезує М. Хмелюк [25, 22], яка бачить його “найдорослішою казкою” в доробку письменниці.

Аналізуючи фабулу, дослідники наголошують на центральному конфлікті у творі “між двома світами, між двома розуміннями змісту життя” [15, 18], що втілюють образи метелика й лилика (кажана). Сучасна дослідниця Н. Балабуха переконана: “Перед нами чи не найперша модерністська (символістська) казка в українській

літературі... письменниця моделює світ, будуючи його на універсальних опозиціях” [3, 255]. Компаративне зіставлення зближує “Метелика” із казками “Ромашка” та “Соловей” Г. К. Андерсена, “Соловей та троянда” О. Уайльда, а також із “Піснею про Сокола” та “Піснею про Буревісника” М. Горького [3, 258]. Т. Іртуганова вважає, що “за фабулою казка Лесі Українки “Метелик” дещо нагадує “Метелика” Г. К. Андерсена, проте в ній наявні авторський колорит і самобутність” [13, 239].

Цей авторський колорит (отже, і саму авторку) чомусь затінує дещо необґрунтована, на наш погляд, генологічна характеристика твору як казки. Цей малий епічний жанр перейшов у літературний ужиток з усної народної творчості, де первинно означав “розповідь, сказ”, що “генетично сходить від міфу” [9, 283]. Однак із плином часу “вільна вигадка, яка чимдалі, тим більше пориває з необхідністю наслідування твердо фіксованих реалій міфу, внутрішня настанова оповідача (казок) на розважальне, а не світоглядне, пізнавальне ідейне завдання казки, – це ті чинники, з яких поступово постає жанр” [9, 283]. Л. Брауде дає визначення літературній казці: “Авторський, художній, прозаїчний або віршовий твір, заснований або на фольклорних джерелах, або цілком оригінальний; твір переважно фантастичний, чародійний, що змальовує неймовірні пригоди вигаданих чи традиційних казкових героїв і в окремих випадках орієнтований на дітей; твір, в якому неймовірне диво відіграє роль сюжетотворного фактора, служить вихідною основою характеристики персонажів” [8, 234]. У творі Лесі Українки діють алегоричні образи, проте він не відповідає цитованій дефініції. Крім випадкових збігів із творчою манерою Г. К. Андерсена, не знаходимо майже нічого від традицій світових казкарів братів Грімм, Ш. Перро, А. Лінгрен, А. Мілн.

Серед українських письменників до жанру казки вдавалися Марко Вовчок (“Кармелюк”, “Невільничка”, “Лимерівна”, “Дев’ять братів і десята сестриця Галя”), І. Франко (“Фарбований Лис”, “Лис і Дрозд”, “Осел і Лев”), Панас Мирний (“Казка про Правду та Кривду”), М. Коцюбинський (“Хо”), але і їхні впливи в “Метелику” не відчутні. Наприкінці ХІХ ст. деякі авторки-модерністки випробовують сили в казкарстві: приміром, Н. Кобринська пише казку “Чортище”, оповідання “Хмарниця”, “Зрадник”, казковий нарис “Рожа”. Чимало творів дитячій аудиторії присвячує Уляна Кравченко. Саме 1889 р. поряд із “Метеликом” Леся Українка створює “Чотири казки зеленого шуму”, а також прозу – “Жаль”, “Чашка” [14, 100]. За кілька років у листі до М. Косача (від 30.11.1893) авторка зазначила, що переписує “дещо з своїх дрібниць давніх, (“Метелика” тощо) до “Зорі” [22, 184], але оповідання туди не було надіслане. Як зазначають дослідники, передрук твору таки відбувся 1912 р., але не в “Зорі”, а “в журналі “Світло” (№12) із друкарськими помилками” [20, 85].

Так чи так, а першодрук у дитячому виданні спровокував і дитяче інтерпретування. Бо ж авторка, урахувавши специфіку жанру, ховається в казці за маскою алегорій та дидактики, тобто зовсім зникає за своїми героями; це зауважує Л. Брауде, аналізуючи входження Андерсена в дитячу свідомість: “Він тихо прокрадається в кімнату й навіює вам, наче добрий чарівник Оле-Лукойє, чудесні сни. То казка данського письменника припливає разом з Дюймовочкою на листочку латаття. Вас назавжди охоплює любов мужньої й ніжної Русалоньки, що робить її безсмертною...” [7, 6].

“Метелик” Лесі Українки швидше нагадує незавершений *ескіз*, а не цілісну картину, як того вимагають схеми фабульних творів. Тут є розв’язка, але нещаслива, мортальний фінал увиразнює авторський пошук вирішення проблеми *дороги без початку-кінця*. Це, відповідно, не узгоджується із трактуванням казки, для якої “характерні традиційність структури і композиційних елементів (зачини, кінцівки та ін.) <...> сюжет багатоепізодний, з драматичним розвитком подій, зосередженням дії на героєві і щасливим закінченням <...> відзначається “замкнутим часом” і завершеністю, співвідносими з досягненням героєм своєї мети і перемогою добра над злом” [17, 321]. Усього лише два персонажі – “бідний метелик”, якому хотілося світла, і “понурий лилик”, звиклий до темряви вогкого льоху настільки, що йому ставало “прикро від світла” [21, 15]. Чи не найпростіше поділити героїв на світло/темряву – добро/зло за традиційною казковою бінарністю? Та Леся Українка уникає подібного маркування, в її “казці” немає двобічного *протистояння*, тому відсутні

й переможці/переможені. Основна дилема зосереджується на полюсах смерті (щасливий біль метелика) і життя (безрадісна тиша лилика).

За підрахунками Л. Чирук, у прозі Лесі Українки слово “метелик” ужито 11 разів в оповіданнях, “однак символіка його тут не збігається із традиційною народною символікою (комаха пов’язана із потойбічним світом, втіленням душі...)”, це “узагальнений образ, душі, котрі вириваються з темряви, тягнуться до світла, до нових вражень та відчуттів і через це гинуть” [26, 533-535]. У цьому узагальненому образі “сірого метелика” “з дитячої казки” можна відчитати власне “я” письменниці, адже, за словами С. Михиди, “не завжди твір визнаного автобіографічного характеру має відомості про особливості психічного буття автора <...>, у той же час абсолютно далекий від фактів життя письменника твір може містити дані про перебіг його психічних процесів, емоційний стан, вольову активність, особливості темпераменту, підсвідому сферу – структурні компоненти особистості митця” [18, 210].

Отже, писання й самописання часто несвідомо переплітаються в тексті, породжуючи майже невловимі асоціації, автобіографічні натяжки, що стають основою авторової проекції в художньому творі. Пошук “слідів автора” неминуче приводить до самого Автора. У прозі Лесі Українки домінують якісні ознаки жіночого почерку, тому акцент із Автора переносимо на Авторку, у письмі якої, за твердженням В. Агеєвої, “питома нерационалістичність, емоційність, зосередженість більше на глибинних емоційних процесах, на станах душі, ніж на екстенсивних описах/“завоюваннях” широкого довколишнього світу, вибаглива асоціативність, підкреслена увага до “дрібниць” [1, 192].

“Метелик” – це (не)видима площина Лесиної душі, зображення того вже-не-дитячого стану пошуків власної сутності, через які надходить самоусвідомлення. Перебування на демаркаційній лінії “між лиликом і метеликом” спонукає до вибору на користь руху, а рух – то завжди неспокій, боротьба у (із) собі (собою), особлива здатність бачити крізь “смерть у сяєві” сяєво у смерті. Дивовижно простежуються психоавтобіографічні елементи текстотворення. Порівняймо характеристики обох персонажів: лилик – “неговіркий”, “понурий”, “сидів тихо у своєму кутику”, “ні за чим не жалкував”, “нічого не бажав”, “він би крилами світло згасив навіки”, “нічого ніколи йому не снилось” [21, 15–16] – уособлення темряви, тиші, безмовності душі, яка не може бути творцем (жалю, бажання, снів). Метелик – а) “сірий” (не чорний/не білий – натяк на невизначеність, перебування на роздоріжжі);

б) “бідний” через свої “бідні крильця” (неготовність до польоту метелика накладається на переживання юної Лесі, яка 1889 р. (саме цим роком датований “Метелик”) уперше їде далеко від рідного дому – на лікування до Одеси);

в) “нічний” (саморефлексія), адже має “темні крильця” (очевидно, не від народження, а як наслідок перебування в темряві – аналогія до набутої, не вродженої хвороби Лариси Косач).

г) у нього “недовгий вік” (Лесі під час написання твору лише 18!);

д) “смутно йому було, дарма що не був він там самотнім, – мав таки сусіда; сусід той був лилик; та з того сусідства невелика була користь для метелика: лилик був неговіркий, понурий собі, та до того ще з якимсь презирством дивився на бідного метелика, – сказано, нерівня!” [21,15]. Сама Леся, незважаючи на велику родину й багатьох товаришів, увесь час прагнула знайти “рівного” собі співбесідника. Таку споріднену душу вона побачила в Ользі Кобилянській, про що свідчить щире листування – здійснене “хронічне” бажання *говорити* з тим, хто *співвідчуває*. В одному із перших листів до буковинки (від 29.05.1899 р.) Леся зізнається: “...В мене натура “хронічна”, бо справді у мене все хронічне: і хвороби, і почування. Як анемія, туберкульоз, істерія, так і приязнь, любов і ненависть. Через те і наше товаришування, сподіваюсь, буде хронічним” [23, 117]. “Хронічний духовний зв’язок” матеріалізувався в текстах – листах. Т. Гундорова переконана, що “основним елементом цієї дружби ставала мова-як-творчість. Така мова мала ідеальний платонічно-еротичний підтекст” [11, 74].

е) метелик “ще не бачив світла, душею тільки чув він що десь-то єсть сторона краща, ясніша, ніж його рідний льох..” [21, 15]. Про цей бік світлих почуттів, які

розвіюють самоту, Леся Українка напише після смерті С.Мержинського (1901) О. Кобилянській: “Мені хочеться Ваших тихих речей, Ваших лагідних поглядів, Вашої ще не чуваної для мене музики, мене ваблять Ваші незнані а вже милі гори і вся Ваша країна, що здавна мрією моєю стала” [23, 216].

є) *“часом з малого віконця, що було в льоху, падав блідесенький промінь <...>. У темному куточку промінець той був ледве примітний – тоненький, як ниточка, та блідий, мов погляд недужої дитинки”* [21, 15]. Знову ж таки виникає асоціація із фізичним станом Лесі, розрадою для якої з дитинства стала поезія (за десять років до “Метелика” вона написала перший вірш “Надія” (1879)). *“Тоненький промінь”* [21, 15] дарував Ларисі Косач, як і метеликові, надію, що десь таки існує сонце й посилає ці промені. Саме тут починається її творча дорога: від променя – до сонця.

Символом визволення з темряви, однак, був не промінь (динамічне природне світло, світло світла–сонця, послане Богом), а *свічка* (світло статичне, осакралізоване, створене людиною-творцем), побачивши яку, *“метелик забув своє безсилля, забув свою несвідомість”* [21, 16]. Такою рятівною свічкою для слабкої Лариси Косач стане письмо, в якому вона долатиме час і простір, свою хворобу: “Що ж робити, коли Dame Nature не дала мені нічого, окрім пера в руки, а рукам не дала навіть стільки сили, щоб завжди тримати перо та й сказала: “Пиши...” [23, 132]. Усвідомивши свій єдиний шанс утекти з п'їтми, *“метелик полетів та й полетів за тою свічкою так швидко, скільки сили було в його бідних крильцях”* [21, 16]. Літературне самовизначення в Лесі Українки часто набуває форми радикальних заяв: “Що залежатиме від мене, я все зроблю, ба – що ж мені й робити, як не се! Адже, як би там не було, а література моя професія” (лист до М.Косача від 8.12.1889 р.) [22, 38], – або ж вияву екзистенційної потреби: “Та вже коли пишу, то живу (scribo, ergo sum)” (лист до О. Косач від 20.06.1898 р.) [23, 61]. У час апогею своєї текстобуттєвості Леся зазнала цього стану “пишу/живу”, створюючи “Одержиму”. Пізнавши “сяєво-у-смерті”, вона відчуває поклик (як і її метелик) своєї *дороги до світла без початку-і-кінця*, у що згодом утаємничує О. Кобилянську: “Се дивно: я втомлена і розбита, а проте щось мене жене в світ, кудись так, де я ще не була ніколи, далі, далі, все далі...” [23, 217].

ж) зміна топосів *“льох”* (буття-у-собі) – *“кімната”* (буття-серед-інших) уособлює перехід від закритості до відкритості суті авторки у вимірі письма: бачимо *“велику кімнату”*, де *“сиділо за столом велике товариство”* [21, 15-16], однак, коли у В. Вулф це “Власна кімната”, тобто *свій* простір, то в Лесі Українки це *чужа* територія, де вона так і залишилася метеликом-чужинцем. Їй завжди хотілося тиші, але не вогкого темного льоху, а просторої освітленої кімнати без “великого товариства”: “...Не люблю, щоб хтось сидів коло мене, як пишу... можу займатися літературною справою тільки тоді, коли сама в хаті, і то головно ввечері і вночі” (лист до М. Павлика від 7.06.1899) [23, 125].

з) градація світла (як відкритості письма для Людини-творця) проходить у напрямку промінь [світло божественне] – свічка [світло людське] – лампа [світло людське] – сонце [світло божественне]: *“на столі була ясна-ясна лампа, – метелик аж оторопів від того блискучого проміння і безсильний впав на стіл, тріпочучи крильцями”* [21,16]. У листі до сестри Ольги (28.11.1899) Леся розповідає: “Найкраща спілка і товариство при писанні оригінальних белетристичних речей – се робоча лампа (коли не коптить) і чотири стіни, такий принаймні мій смак...” [23, 149]. “Лампа” стає символом нового етапу – творчого народження письменниці, яка, перемагаючи біль власного тіла, створює “тіло текстів”. Серед епістолярію знаходимо багато згадок про те, як фізичне безсилля стає психологічним; скажімо, у листі до Л. Драгоманової (5.06.1899) читаємо: “...Пишу лежачи, в надії, що Ви розберете і таке писання. Врешті, я тепер і сидячи пишу погано, бо ніяк мені справжня писательська поза не дається, – певне, бог карає за якусь давні літературні гріхи, нових-бо гріхів не може бути... нічого крім листів не “творю”, хірургія заідає мою музу” [23, 123].

Своє писання Леся Українка часто прирівнює до галюцинацій, навіть божевілля. Це спостерігаємо й у ранньому, й у зрілому етапі творчості. У листі до Л. Драгоманової – Шишманової (2.10.1896) письменниця розповідає: “Часто так уночі сидиш серед того

хаосу думок і думаєш: “О, хоч би галюцинація з’явилась!” Я б їй повірила так, як перше люди вірили в дива...” [22, 354]. Лист до Л. Старицької-Черняхівської (червень 1912 р.) містить такий уривок: “Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, – отоді вже приходиться демон, лютіший над всі недуги, і наказує мені писати...” [24, 394]. У листі від 28.09.1911 р. говорить матері про божественне безумство: “Як вже наступає la folie divine, то всі практичні спостереження відступають набік... зате сая folie дає справжнє щастя” [24, 363].

Тому й наш метелик, “опам’ятавшись, знов зірвався і почав кружляти понад лампою, щораз то меншими й меншими кружками: хотів він побачити якнайближче те ясне сонце, яким йому здавалась лампа” [21, 16]. Бачимо, як творчий порив метафоризує “лампку” в “сонце”, як стираються межі між людським і божественним вимірами Творення. У естві будь-якого письменника переважає діонісійство, що затьмарює свідомість, у житті письменниці домінує фемінна боротьба проти себе-як-Іншої й потреба буттєвого / мистецького самоідентифікування.

й) Метелик мав однаково здатність до емотивних і когнітивних процесів: “душею чув” і слав “думоньки на світ”, проте врешті в ньому перемогло ірраціональне (експресивно-божевільне) начало – “Метелик летить все ближче, ближче до згубливого світла. Ох, то ж його згуба! Даремно всі відганяли його від світла. І от – метелик влетів у самий племін. Трісь! отеє ж йому і смерть!” [21, 15-16]. Авторка здійснює смерть-у-тексті, розглядаючи текст-як-смерть. І це не випадково, бо ж Лариса Косач усвідомлювала, що справжні (автобіографічні, автотематичні) тексти можуть поглинати свого автора, викрадаючи його свідомість, моменти його буттєвості: “...Я белетристики і не думаю покидати, бо то вже моя натура того б не дозволила, тільки ж я багато, раз у раз писати белетристики ніколи не могла, бо вона занадто палить мене, і коли б я, наприклад, з рік щодня писала вірші чи прозу красну, то мій Brennmateriel (паливо. – Р. Ж.) вичерпався б так, що з мене б тільки облудка лишилась” (лист О. Кобилянській від 26.11.1900) [23, 194].

Смерть метелика сигналізує про властивість світла зігрівати й убивати одночасно: “те світло спалило його, – але він рвався на простір! Він шукає світла!” [21, 16]. Письмо – одна із можливостей померти в тексті, закодувавши себе у знакову систему, яку реципієнт розгадуватиме, наче загадку, повертаючи тим до життя автора, бо ж “вона (смерть. – Р. Ж.) вихоплює слова з-під самісінького пера, обриває мову; письменник уже не пише, він кричить і його невиразний, недоречний крик або не чують, або ж ним ніхто не переймається” [6, 78].

Невиразний, недоречний крик юної Лариси Косач про писання як вмирання у просторі тексту почути непросто. Це очевидно, адже, на думку В. Сірук, що розглядає нарративну стратегію прози Лесі Українки, “акценти змісту падають не на фабулу, а на фрази-лексії, які повинен декодувати читач” [19, 14].

Образ метелика – лише фрагментарний контурний портрет авторки, яка створює свою проекцію, про-видіння власної долі-як-дороги до світла без початку-і-кінця, це шлях до себе, до власного письма. Шлях від нерухомого мовчання (лилик) до польотного, хай і передсмертного, промовляння. Улітку 1912 р. (рівно за рік до смерті) у листі до А. Кримського Леся Українка робить дивовижне передбачення: “...Починаю боятись за себе, щось дуже вже я розписалась останнього часу! І все якось так шалено, з безсонням, з маніакальним станом душі, до вичерпання думки, до виснаження сили фізичної. Чи так же можна витримати довго, та ще й в моїх літах, з моїм здоров’ям? Хоч люди і хвалять мене, говорять про “зеніт”, але ж “und scheint die Sonne noch so schon, am Ende muss sie untergehn (Хоч сонце світить ще так чудово, але кінець кінцем воно мусить зйти. – Р. Ж.)” [24, 397].

Десь між рядками безстатевого “Метелика” народжувалася фемінна Мавка, яка вірила, що “початком стає кінець”, а смерть – це дорога додому. Як зазначає Т.Землякова, однією з ознак жіночого письма і є “звернення до тематики дому, походження, мандрів, не-статичності, вигнання, що пов’язується із віднайденням “тожсамості”, яка визначається як багатозначна, розпорошена, асоціативна, необмежена” [12]. “Метелик” – твір не для дітей чи не тільки для них. Це історія про

те, як затираються межі між суб'єктом письма (автором) і його об'єктом (текстом) і виникає **автотекст** як одна чиясь “смерть у сьайві”, що спонукає ще когось побачити “сьайво у смерті” (мине дванадцять років після “Метелика”, і Леся Українка згоратиме над “Одержимою”), переживаючи, за словами філософа М. Бердяєва, творче піднесення, екстаз, що поборює розрізнення суб'єкта й об'єкта, переходить у вічність” [5, 223].

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – 2 вид., стереотип. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
2. Бабишин О. У мандрівку століть: Слово про Лесю Українку. – К.: Рад. письменник, 1971. – 272 с.
3. Балабуха Н. Казки Лесі Українки в контексті жанрового дискурсу // *Леся Українка і сучасність*: Зб. наук. праць. – Луцьк: Волинс. обл. друк., 2005. – Т. 2. – С. 246-261.
4. Барт Р. Смерть автора // *Барт Р. Избр. работы: Семиотика: Поэтика*. – М.: Прогресс, 1989. – С. 384-391.
5. Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М.: Книга, 1991. – 446 с.
6. Блишио М. Простір літератури /Пер. з франц. Л.Кононович. – Луцьк, Кальварія, 2007. – 272 с.
7. Брауде А. К читателю // *Андерсен Х. К. Сказки. Истории*. – М.: Просвещение, 1988. – С. 5-6.
8. Брауде А. К истории понятия “литературная сказка” // *Известия АН СССР*. – Сер. литературы и языка. – 1977. – Т. 36. – № 3.
9. Галич О., Назаренко В., Васильев Е. Теория литературы: Підручник. – 3 вид., стереотип. – К.: Либідь, 2006. – 488 с.
10. Гомон М. “Метелик” Лесі Українки і “*Attelea principis*” В. М. Гаршина // *Укр. літературознавство*. – Вип. 16. – Львів, вид-во Львів. ун-ту, 1972. – С. 67-72.
11. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К.: Критика, 2002. – 272 с.
12. Землякова Т. Жіноче письмо як вид субверсії // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Zemlyakova.pdf.
13. Іртуганова Т. Особливості творів Лесі Українки для дітей // *Леся Українка і сучасність*: Зб. наук праць. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – Т.5. – С.235-241.
14. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. – Нью-Йорк, 1970. – 926 с.
15. Кулінська Л. Проза Лесі Українки. – К.: Вища школа, 1976. – 168 с.
16. Липко О. Категорія автора у світлі художньої комунікації і системного розуміння художнього твору // *Вісник Львів. ун-ту. Сер. філол.* – 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 129-135.
17. *Літературознавчий словник-довідник* / За ред. Р. Т. Громяка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с.
18. Михида С. У психопоетикальному світі Лесі Українки // *Леся Українка і сучасність*: Зб. наук праць. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2007. – Т.4. – Кн.1. – С. 205-214.
19. Сірук В. Наративна стратегія “малої” прози Лесі Українки // *Слово і Час*. – 2006. – № 2. – С. 8-14.
20. Третьяченко Т. Художня проза Лесі Українки. – К.: Наук. думка, 1983. – 288 с.
21. *Українка Леся*. Твори: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 7. Прозові твори. Перекладна проза. – 576 с.
22. *Українка Леся*. Твори: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1978. – Т. 10. Листи (1876 – 1897). – 544 с.
23. *Українка Леся*. Твори: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1978. – Т. 11. Листи (1898 – 1902). – 480 с.
24. *Українка Леся*. Твори: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 12. Листи (1903 – 1913). – 696 с.
25. Хмельюк М. Леся Українка – автор прози з життя Волинського Полісся // *Наук. вісник ВДУ. Філолог. науки*. – 1999. – № 10. – С. 20-23.
26. Чирук Л. Комахи та їх символіка у художній прозі Лесі Українки // *Леся Українка і сучасність*: Зб. наук праць. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – Т.5. – С. 530-537.

Отримано 3 жовтня 2012 р.

м. Львів

