

Жаркова Р. Проекція автора в жіночому письмі, або інтерпретація не-дитячої (не)казки «Метелик» Лесі Українки / Роксолана Жаркова // Слово і Час [науково-теоретичний журнал]. – 2013. – № 6 (630). – С. 81 – 86.

УДК 82.09: 821.161.2. Леся Українка

Роксолана Жаркова

Проекція автора у жіночому письмі

або інтерпретація не-дитячої (не)казки «Метелик» Лесі Українки

Стаття присвячена аналізу проекції авторського «я» у жіночому письмі, а саме у творі Лесі Українки «Метелик». Пропонується інтерпретація важливих з погляду автобіографізму моментів життя письменниці, описаних в названому тексті символічно. Розглянуто проблему жанрового визначення твору, його рецепції, зроблено альтернативну спробу пояснення його основних ідей та їхнього впливу на формування особистісних і творчих самоідентифікацій.

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

Літературознавчі концепції усунення автора як «ідеологічної фігури»(М.Фуко) з текстуального поля привели не лише до розширення меж «вільної гри до безмежності» (Ж.Дерріда), а й створили над-читача, що став, за словами Р.Барта, «простором, де відбиваються усі до єдиної цитати, з яких складається письмо»[4, 390]. У цьому просторі продукуються нові смисли, ведуться пошуки інтерпретативних ключів, що відкривають альтернативні світи розуміння. Однак, автор залишається постаттю, що не перестає цікавити дослідників, адже оприсутнена у тексті авторська свідомість «організує твір, виконуючи деміургічну й смислоутворювальну функції, і розчиняється в ньому, тією чи іншою 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 ж за горизонтом автора-читача є ще один горизонт, і так до безкінечності.

Чи могла припустити вісімнадцятирічна Леся Українка, випустивши у політ свого «Метелика», який з'явився друком у дитячому «Дзвінку» (№14, 1890), що сама ж поставить 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» у доробку письменниці.

Аналізуючи фабулу, дослідники підкреслюють центральний конфлікт у творі «між двома світами, між двома розуміннями змісту життя»[15, 18], що втілюють образи метелика і лилика (кажана). Сучасна дослідниця Н.Балабуха переконана, що «перед нами чи не найперша модерністська (символістська) казка в українській літературі... [де] письменниця моделює світ, будуючи його на універсальних опозиціях»[3, 255]. Компаративне зіставлення зближує «Метелика» з казками «Ромашка» та «Соловей» Г.К. Андерсена, «Соловей та троянда» О.Уальда, а також з «Піснею про Сокола» й «Піснею про Буревісника» М.Горького[3, 258]. Інший літературознавець Т.Іртуганова вважає, що «за фабулою казка Лесі Українки «Метелик» дещо нагадує «Метелика» Г.К.Андерсена, проте в ній присутні авторський колорит і самотність»[13, 239].

Цей авторський колорит (отже і саму авторку) чомусь затінює дещо необґрунтована, на наш погляд, генологічна характеристика твору як казки. Як малий епічний жанр казка перейшла в літературний обіг з усної народної творчості, де первинно означала «розповідь, сказ», що «генетично сходиться від міфу»[9, 283]. Однак з 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]. Науковець 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 або традиційних казкових героїв і, в окремих випадках, орієнтований на дітей; твір, в якому неймовірне чудо відіграє роль сюжетотворного фактора, служить вихідною основою характеристики

персонажів»[8, 234]. У творі Лесі Українки діють справді алегоричні образи, проте, даний текст не відповідає цитованій дефініції. Крім випадкових збігів з 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 у «Метелику» не відчутні. Наприкінці ХІХ століття деякі авторки-модерністки пробують сили у казкарстві, наприклад Н.Кобринська пише казку «Чортище», казкові оповідання «Хмарниця», «Зрадник», казковий нарис «Рожа». Чимало творів дитячій аудиторії присвячує Уляна Кравченко. Саме 1889 р. поряд з «Метеликом» Леся Українка створює «Чотири казки зеленого шуму», а також прозу – «Жаль», «Чашка»[14, 100]. Через 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 відзначають дослідники, передрук твору таки відбувся 1912 р., але не у «Зорі», а «в журналі «Світло» (№12) з друкарськими помилками» [20, 85].

Так чи інакше, а першодрук у дитячому виданні спровокував і дитяче інтерпретування. Бо ж автор, враховуючи специфіку жанру, у казці ховається за маскою алегорій та дидактики, тобто за своїми героями зовсім зникає, це зауважує Л.Брауде, аналізуючи входження Андерсена у дитячу свідомість, - «він тихо прокрадається в кімнату і 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 і ніжної Русалоньки, що робить її безсмертною...»[7, 6].

«Метелик» Лесі Українки швидше нагадує шматочок якоїсь ідеї, 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 з 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, співвідносними з досягненням героєм своєї мети і перемогою добра над злом»[17, 321]. Усього лише два персонажі – «бідний метелик» [21, 15], якому хотілося світ(-у)ла і «понурий лилик»[21, 15], звиклий до темряви вогкого льоху настільки, що йому ставало «*прикро від світла*»[21, 15]. Чи не найпростіше розділити героїв на світло/темряву = добро/зло за традиційною казковою бінарністю. Та Леся Українка ухиляється від подібного маркування, у її «казці» нема 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» вжито 11 разів у 6 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»[21, 15] «з дитячої казки» можна спробувати 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 і *самописання* часто несвідомо сплітаються у тексті, будуючи майже невловимі асоціації, автобіографічні натяки, що стають основою проекції автора у художньому творі. Пошук «слідів автора»

неминуче приводить до самого Автора. У прозі Лесі Українки домінують якісні ознаки жіночого почерку, тому акцент з автора переносимо на Авторку, в письмі якої, за твердженням В.Агеєвої, «питома нераціоналістичність, 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, це зображення того **вже-не-**дитячого стану пошуків власної сутності, через які приходить самоусвідомлення. Перебування на демаркаційній лінії «між лиликом і метеликом» спонукає до вибору на користь руху, а рух – то завжди неспокій, боротьба у (зі) собі (собою), особлива здатність бачити крізь «смерть у сяєві»[21, 16] сяєво у смерті. Дивовижно простежуються психоавтобіографічні елементи текстотворення. Порівняйте характеристики обох персонажів: лилик – «неговіркий»[21, 15], «понурий»[21, 15], «сидів тихо у своєму кутику»[21, 15], «ні за чим не жалкував»[21, 15], «нічого не бажав»[21, 15], «він би крилами світло згасив навіки»[21, 15], «нічого ніколи йому не снилось»[21, 16] - уособлення темряви, тиші, безмовності душі, яка не може бути творцем (жалю, бажання, снів). Метелик – А) «сірий»[21, 15] (не чорний/ не білий – натяк на невизначеність, перебування на роздоріжжі); Б) «бідний»[21, 15] через свої «бідні крильця»[21, 16](неготовність до польоту метелика накладається на переживання юної Лесі, яка у 1889 р. (саме цим роком датований «Метелик») уперше їде далеко від дому – на лікування в Одесу); В) «нічний»[21, 15] (саморефлексія), адже має «темні крильця»[21,15](очевидно не від народження, а як наслідок перебування у темряві – аналогія до набутої, не вродженої хвороби Лариси Косач), Г) у нього «недовгий вік»[21, 15] (Лесі у 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, не зважаючи на велику родину й багатьох товаришів, увесь час прагнула знайти «рівного» собі співбесідника. Таку споріднену душу вона побачила в О.Кобилянській, про що свідчить щире листування – здійснене «хронічне» **бажання говорити** з тим, хто **співвідчуває**. В одному з перших листів до буковинки (від 29.05. 1899р.) Леся Українка 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 у 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 цю сторону 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 з фізичним станом Лесі, розрадою для якої з дитячих літ стала Поезія (за десять років до «Метелика» Леся написала перший вірш «Надія» (1879). *«Тоненький промінь»*[21, 15] дарував Ларисі Косач, як і метелику, надію, що десь таки існує сонце, що 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 буде письмо, у(завдяки) якому вона долатиме час і простір, свою неминучу 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 втекти 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: напр. «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 втаємничує 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 *«льоx»*[21,15] (буття-у-собі) - *«кімната»*[21,16] (буття-серед-інших) уособлює перехід від закритості до відкритості суті авторки у вимірі письма – бачимо *«велику кімнату»*[21,16], де *«сиділо за столом велике товариство»*[21,16], одначе, 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) у творі 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 р.) 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 – наприклад, у листі до Л. Драгоманової (5.06.1899р.) читаємо: «...пишу лежачи, в надії, що Ви розберете і таке писання. Врешті, я тепер і сидючи пишу погано, бо ніяк мені справжня писательська поза не дається, - певне, бог карає за якісь давні літературні гріхи, нових-бо гріхів не може бути...нічого крім листів не «творю», хірургія заїдає мою музу»[23, 123].

Своє писання Леся Українка часто прирівнює до галюцинацій, навіть божевільності. Це спостерігаємо і на ранньому етапі творчості, і в зрілому періоді. В листі до Л. Драгоманової – Шишманової (2.10.1896р.) 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 приходить демон, лютіший над всі недуги, і наказує мені писати...»[24, 394]. У листі (від 28.09.1911р.) говорить матері про божественне безумство: «Як вже настає 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» у «сонце», як стираються межі між

людським і божественним вимірами Творення. В естві будь-якого письменника переважає діонісійство, що затьмарює свідомість, у естві письменниці домінує фемінна боротьба проти себе-як-Іншої і потреба буттєвого/ мистецького самоідентифікування.

Й) Метелик мав однакову здатність до емотивних і когнітивних процесів – «*душею чув*»[21, 15] і слав «*думоньки на світ*»[21, 15], проте врешті у 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! отес ж йому і смерть!*»[21, 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, крадучи 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 Brennmaterial [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 і вбивати одночасно – «*те світло спалило його, - але він рвався на простір! Він шукав світла!*»[21, 16]. Письмо – це одна із можливостей померти у тексті, закодувавши себе у знакову систему, яку розгадуватиме реципієнт наче загадку, повертаючи тим до життя Автора, бо ж «вона [смерть] вихоплює слова з-під самісінького пера, обриває мову; письменник вже 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 помирання у просторі тексту** почути непросто. Це очевидно, адже, на думку В. Сірук, що розглядає наративну 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 проєкцію, про-видіння власної *долі-як-дороги до світла без початку-і-кінця*, це дорога до себе, до власного письма. Це шлях від нерухомого мовчання (лилик) до польотного, хай і передсмертного, промовляння. Влітку 1912 року (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 зайти)»[24, 397].

Десь між рядками безстатевого «Метелика» народжувалася фемінна Мавка, яка вірила, що «початком стає кінець», і що 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 дітей. Це історія про те, як стираються межі між суб'єктом письма (*автор-ом(-кою)*) і його об'єктом (*текстом*) і виникає **автотекст**, як одна чиясь «смерть у сяйві» спонукає ще когось побачити «сяйво у смерті» (мине дванадцять років після «Метелика» і Леся Українка згоратиме над «Одержимою»), і як «пережите творче піднесення, екстаз, що поборює розрізнення суб'єкта і об'єкта,- за словами філософа М.Бердяєва, - переходить у вічність»[5, 223]...

Література

1. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – 2-ге вид., стереотип. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
2. Бабишкін 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. пр. – Т.2. – Луцьк: Волин. обл. друк, 2005. – С.246-261.
4. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – Москва: Прогресс, 1989. – С. 384-391.
5. Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М.: Книга, 1991. – 446 с.
6. Бланшо М. Простір літератури. /Пер. з франц. Л.Кононович. – Л.: Кальварія, 2007. – 272 с.
7. Брауде Л. К читателю // Андерсен Х.К. Сказки. Истории. – М.: Просвещение, 1988. – С. 5-6.
8. Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1977. Т. 36. №3.
9. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник. – 3 –ге вид., стереотип. – К.: Либідь, 2006. – 488 с.
10. Гомон М.Л. «Метелик» Лесі Українки і «Attelea princeps» В.М. Гаршина // Українське літературознавство. Вип.16, 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 //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 пр. – Т.5. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – 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. – С.168 с.
16. Лапко О. Категорія автора у світлі художньої комунікації і системного розуміння художнього твору // Вісник Львів. ун-ту. Серія 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. – С. 752 с.
18. Михида С. У психопоетикальному світі Лесі Українки // // Леся Українка і сучасність: Зб. наук пр. – Т.4. – Кн.1. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2007. – С. 205-214.
19. Сірук В. Наративна стратегія «малої» прози Лесі Українки // Слово і час. – 2006, №2. – С. 8-14.
20. Третяченко Т. Художня проза Лесі Українки. – К.: Наукова думка, 1983. – 288 с.
21. Українка Леся. Твори: У 12-ти т. – Т.7. Прозові твори. Перекладна проза. - К.: Наук. думка, 1976. – 576 с.
22. Українка Леся. Твори: У 12-ти т. – Т. 10. Листи (1876 - 1897) – К.: Наук. думка, 1978. – 544 с.
23. Українка Леся. Твори: У 12-ти т. – Т.11. Листи (1898 - 1902) - К.: Наук. думка, 1978. – 480 с.
24. Українка Леся. Твори: У 12-ти т. – Т.12. Листи (1903 - 1913) - К.: Наук. думка, 1979. – 696 с.
25. Хмелюк М. Леся Українка – автор прози з життя Волинського Полісся // Наук. вісник ВДУ. Філологічні науки. – 1999. - №10. – С. 20-23.
26. Чирук Л. Комахи та їх символіка у художній прозі Лесі Українки // Леся Українка і сучасність: Зб. наук пр. – Т.5. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – С. 530-537.

Проекция автора в женском письме или интерпретация не-детской (не) сказки «Мотылек» Леси Украинки

Роксолана Жаркова

Статья посвящена анализу проекции авторского «я» в женском письме, конкретно в произведение Леси Украинки «Мотылек». Предлагается интерпретация важных с точки зрения автобиографизма моментов жизни писательницы, показанных в названом тексте символически. Рассмотрено проблему жанрового определения произведения, его рецепции, сделано альтернативную попытку пояснения его основных идей и их влияния на формирования личных и творческих самоидентификаций.

Ключевые слова: автор, женское письмо, сказка, автобиографизм, автотематизм.

Projection of the author in women's writing –or – Interpretation the non-child (non) fairy-tale in Lesia Ukrainka's "Butterfly"

Roksolana Zharkova

This article is devoted to an analysis of the projection of the author's 'self' in women's writing, specifically in Lesia Ukrainka's "Butterfly". A symbolic interpretation of important moments in the author's life from an autobiographical perspective is proposed in this work. The problem of determining the work's genre, its reception, prior attempts at alternative explanation of its principal ideas and their influence on the formation of personal and creative self-identification are considered.

Key word: author, women's writing, fairy-tale, autobiographism, autothematism.